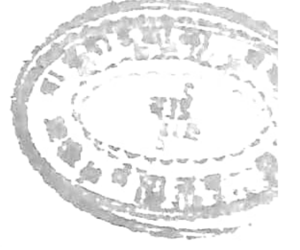
नवभारत

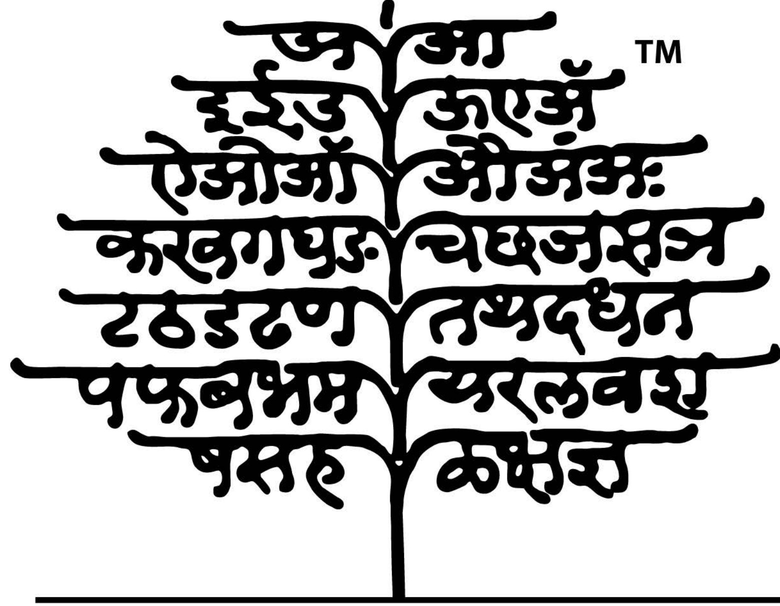


वर्ष ४२ । अंक ७ । एप्रिल १९८९ (ज्येष्ठ–आषाढ, शके १९११)





अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत







नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका

प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

वर्ष ४२ । अंक ७ । एप्रिल १९८९
ज्येष्ठ-आषाढ, शके १९११.
किंमत ६ रुपये वार्षिक वर्गणी ४५ रुपये
आजीव सदस्य वर्गणी–
व्यक्ती : रु. ३००/– संस्था : रु. ५००/–
या अंकातील लेखांत व्यक्त झालेल्या मतांशी संपादक सहमत असतीलच, असे नाही.

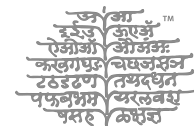


संपादकीय पत्रव्यवहार :
मे. पुं. रेगे,
संपादक, ‘नवभारत’ मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई–४१२ ८०३ (जि. सातारा)

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :
श्री. ग. दीक्षित,
व्यवस्थापक, ‘नवभारत’ मासिक,
द्वारा : दी प्राज्ञ प्रेस, वाई–४१२ ८०३.
(जि. सातारा)

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकासाठी ‘स्थायी निधी’ निर्माण केला आहे आणि अनुदानही दिले आहे.

अनुक्रमणिका





नवभारत

एप्रिल १९८९

अ नु क्र म

लेखक-परिचय

◆ **रा. चिं. ढेरे** : धर्म, संस्कृती, साहित्य या क्षेत्रांतील एक अग्रगण्य, व्यासंगी संशोधक; १० अभिराम, तुळशीबागवाले कॉलनी, पुणे–९. ◆ **सु. बा. कुलकर्णी** : विभागप्रमुख, भाषाविज्ञान विभाग, नागपूर विद्यापीठ, नागपूर; निवास : शकुंतला सदन, ७५, रामदास पेठ, नागपूर–४४००१०. ◆ **अशोक दा. रानडे** : संगीताचार्य, साहाय्यक संचालक, नॅशनल सेंटर फॉर द परफॉर्मिंग आर्ट्स, मुंबई; निवास : ७ ज्ञानदेवी, साहित्य सहवास, वांद्रे (पूर्व), मुंबई–४०००५१. ◆ **सुजला नित्सुरे** : माजी शिक्षिका, लेखिका व समाजकार्यकर्ती; निवास : अ–४, मृणाली, प्रभात रोड, १५ वी गल्ली, पुणे–४११००४. ◆ **सुधाकर शं. देशपांडे** : साहित्याभ्यासक; ५/५ चंद्रशेखर सहनिवास, नित्यानंद मार्ग, अंधेरी (पूर्व), मुंबई–६९. ◆ **तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी** : प्राज्ञपाठशाळामंडळाचे अध्यक्ष; प्रमुख संपादक, धर्मकोश, वाई–४१२८०३. ◆ **मृणालिनी शहा** : वाङ्मयाभ्यासिका; ५५/२७ एरंडवणा, पुणे–४११००४.

⊙ ⊙ ⊙

– एक दुरुस्ती –

'भारतीय रंगभूमीच्या शोधात' ह्या डॉ. रा. चिं. ढेरे ह्यांच्या लेखात पृष्ठ १५, परिच्छेद खालून दुसरा ह्यात दुसऱ्या कंसातील मजकूर कृपया असा वाचावा : (प्रथम 'रंगभूमी' मासिकाच्या पाचव्या वर्षाच्या नवव्या अंकात प्रकाशित झालेली) – संपादक.

संपादकीय

हिंदू धार्मिक परंपरा आणि सामाजिक परिवर्तन (५)$

नीतीविषयीच्या आपल्या विवेचनाचा प्रारंभ कांट 'कर्तव्य' ह्या संकल्पनेपासून करतो. एखादे कृत्य माझे कर्तव्य आहे ह्या म्हणण्याचा अर्थ ते कृत्य मी करणे योग्य आहे, ते कृत्य मला विहित आहे, ते करण्याचे माझे दायित्व आहे, अशा वेगवेगळ्या शब्दांत मांडता येईल. जे कृत्य माझे कर्तव्य म्हणून मी ओळखतो ते करणे मला भाग असते, ते करण्याची माझी इच्छा असो, नसो ते कृत्य मी केले पाहिजे अशी स्थिती असते हे मी मान्य करीत असतो. ह्या परिस्थितीची आदेशाशी किंवा आज्ञेशी तुलना करता येईल. धनी जो आदेश देतो त्याप्रमाणे वागणे चाकराला भाग असते. तसे वागण्याची चाकराची इच्छा असो, नसो तसे वागणे त्याला प्राप्त असते. आपले कर्तव्यही असे एखाद्या आदेशाप्रमाणे आपल्यासमोर ठाकलेले असते.

पण आपले कर्तव्य म्हणून जे कृत्य आपण ओळखत नाही ते करणेही आपल्याला भाग असू शकते. मला जर पावसात भिजायचे नसेल तर छत्री वापरणे मला भाग असते. पण म्हणून छत्री वापरणे जरी मला प्राप्त असले तरी माझे कर्तव्य ठरत नाही. छत्री वापरणे मला जे भाग आहे त्याच्यामागे असलेला 'आदेश' असा स्पष्ट करता येईल : तुला जर भिजायचे नसेल तर तू छत्री वापर. हा 'सोपाधिक' आदेश आहे असे म्हणूया. 'सोपाधिक' ह्याचा अर्थ असा की 'छत्री वापर' हा येथे आदेश आहे आणि तो एका अटीवर देण्यात आला आहे. अट ही, की भिजू नये हे माझे उद्दिष्ट आहे. जर हे माझे उद्दिष्ट नसेल तर 'छत्री वापर' हा आदेश मला प्राप्त होत नाही.

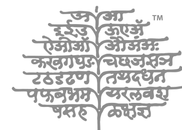
अशा सोपाधिक आदेशामागचे सामान्य तत्त्व असे स्पष्ट करता येईल : आपली उद्दिष्टे किंवा साध्ये सिद्ध करण्यासाठी विशिष्ट साधने वापरावी लागतात. म्हणजे विशिष्ट साधने वापरण्याची कृत्ये करावी लागतात. ही कृत्ये केली नाहीत तर ती साध्ये सिद्ध होणार नाहीत. तेव्हा पुढील सामान्य तत्त्व प्राप्त होते : जर एखादे साध्य स्वीकारण्यात आले असेल तर ते सिद्ध होण्यासाठी आवश्यक असलेले कृत्य केले पाहिजे. ह्या तत्त्वाला अनुसरून वागणे विवेकशील (रॅशनल) आहे हे उघड आहे. कारण एखादा माणूस ह्या तत्त्वा-प्रमाणे वागला नाही तर त्याचा अर्थ काय होईल ? त्याचा अर्थ असा होईल की काही साध्य त्याने स्वीका-रले आहे, म्हणजे त्याला ते घडवून आणायचे आहे, ते घडून येणे त्याला हवे आहे पण जे कृत्य केले असतानाच ते घडून येईल ते कृत्य करणे त्याच्या हातात असताना तो करीत नाही, म्हणजे ते घडून येणार नाही अशा रीतीने तो वागत आहे. असे वागणे आत्मविसंगत आणि म्हणून अविवेकी आहे. जे साध्य असेल ते सिद्ध करणारे कृत्य करणे विवेकाला धरून आहे.

पण आता असा प्रश्न उपस्थित होईल : एखादी गोष्ट मी साध्य म्हणून खरोखरच स्वीकारलेली असेल आणि एक विशिष्ट कृत्य केल्यानेच ते सिद्ध होईल हे ज्ञान मला असेल तर ते कृत्य मी स्वाभाविकपणे करीनच. येथे 'आदेश' देण्याचा किंवा लाभण्याचा प्रश्नच कसा उपस्थित होतो ?

'आदेश' ही सामाजिक संकल्पना आहे. धनी चाकराला आदेश देऊ शकतो. किंवा बाप मुलाला, शिक्षक विद्यार्थ्याला आदेश देतो. धनी-चाकर, बाप-मुलगा, शिक्षक-विद्यार्थी, इ. ही समाजमान्य नाती आहेत. धन्याचा धनी म्हणून चाकराला आदेश देण्याचा अधिकार असतो; इतरांना तो आदेश देऊ शकत नाही. धन्याने दिलेला आदेश चाकरावर बंधनकारक असतो. धन्याने चाकराला जे करायला सांगितले असेल

$ ह्या संपादकीयाचे पहिले चार भाग अनुक्रमे जुलै ८८, जाने. ८९, फेब्रु. ८९ व मार्च ८९ च्या अंकात प्रसिद्ध झाले होते. हा पाचवा भाग. संपादक—

अनुक्रमणिका





ते करायला चाकर बांधलेला असतो. त्याची इच्छा असो, नसो ते त्याला करावे लागते. त्याने आदेश जुमानला नाही तर त्याला शासन करण्याचा अधिकारही धन्याला असतो.

आता जे माझे साध्य असेल ते सिद्ध करणारे कृत्य करण्याचे **बंधन** माझ्यावर असते असे म्हणता येईल का ? " अमुक एक कृत्य केल्याने माझे विशिष्ट साध्य सिद्ध होईल हे जर मला स्पष्ट असेल तर मी स्वाभाविकपणे ते कृत्य करीन. त्यात बंधन कसले ? " असा प्रश्न कुणी उपस्थित करील. पण समजा मला माझे वजन कमी करायचे आहे, आहारतज्ज्ञाने ह्यासाठी मी मिठाई खाऊ नये असे मला सांगितले आहे; आणि मला खूप भूक लागलेली असताना माझ्यासमोर आकर्षक मिठाई आली. मिठाई खाण्याची तीव्र इच्छाही मला आहे आणि मिठाई न खाल्ल्याने माझे वजन कमी करण्याचे साध्य सिद्ध होईल हे ज्ञानही मला आहे. ह्या परिस्थितीत मिठाई न खाण्याचे **बंधन** माझ्यावर येते हे म्हणणे योग्य ठरते.

जे कृत्य केल्याने माझे साध्य सिद्ध होईल ते कृत्य करणे विवेकाला धरून आहे. आणि माणूस जर केवळ विवेकशील प्राणी असता, माणसाची सबंध प्रकृती जर विवेकशील असती तर माणसाने विवेकशील कृत्ये नेहमी आणि स्वाभाविकपणे केली असती. पण माणसाची प्रकृती द्विधा आहे. विवेक हा त्याच्या प्रकृतीचा एक घटक आहे. पण ह्याशिवाय त्याला इच्छा-वासना असतात. हा त्याच्या प्रकृतीचा विवेकेतर (नॉन-रॅशनल) घटक. त्याच्या इच्छा-वासना अनेकदा विवेकाने निर्दिष्ट केलेल्या कृत्याला विरोधी असतात. म्हणून माणूस, (त्याच्या प्रकृतीच्या एका अंगाने) विवेकशील असूनही, स्वाभाविकपणे विवेकशील कृत्ये करीत राहील अशी स्थिती नाही. तेव्हा विवेकशील कृत्ये करायला माणूस बांधलेला असतो, हे बंधन त्याच्यावर असते, विवेकशील कृत्ये त्याने करणे योग्य असते असे म्हणावे लागते.

आता असे बंधन असेल तर येथे आदेशाची भाषा वापरणे सयुक्तिक ठरते. ' तुमचे जे साध्य असेल ते सिद्ध करण्यासाठी आवश्यक असलेली कृत्ये तुम्ही करा ' असे ह्या आदेशाचे स्वरूप असेल. पण आदेश कुणीतरी कुणालातरी देत असतो. हा आदेश कोण कुणाला देते ? हा आदेश आपणच आपल्याला देतो असे म्हणावे लागते. ह्याची फोड अशी की आपली विवेकशक्ती आपल्या विवेकेतर इच्छा-वासनांना हा आदेश देते.

आता जी कृत्ये आपली कर्तव्ये म्हणून आपण ओळखतो तीही आपल्यावर बंधनकारक असतात. तेव्हा त्यांच्यामागेही आदेश असतो असे म्हणता येते. आता कांटचे म्हणणे असे आहे की कर्तव्यामागचा जो आदेश असतो तो ' सोपाधिक ' नसतो. ' जर तुला वजन कमी करायचे असेल तर मिठाई खाऊ नको ' असा, एक विशिष्ट साध्य स्वीकारलेले असण्याच्या अटीवर आधारलेला, आदेश तो नसतो. तो सरळ, साक्षात, ' निरुपाधिक ' (कॅटेगॉरिकल) आदेश असतो. क हे कृत्य माझे कर्तव्य असेल, उदा., वचन पाळण्याचे कृत्य, तर ' क हे कृत्य तू कर ' असा तो सरळ आदेश असतो. ' क हे कृत्य मी का करावे ? ' ह्या प्रश्नाचे उत्तर ' क हे तुझे कर्तव्य आहे म्हणून ते तू कर ' एवढेच असते. ' एक विशिष्ट साध्य तू स्वीकारले असल्यामुळे आणि क हे कृत्य ते सिद्ध करणारे साधन असल्यामुळे तू क कर ' ह्या स्वरूपाचे ते उत्तर नसते. जे कृत्य कर्तव्य असते ते त्याच्या पलीकडचे काही साधण्यासाठी करावयाचे कृत्य नसते. ते कर्तव्य आहे ह्यासाठीच केवळ करायचे असते. कर्तव्य असलेले कृत्य ते कर्तव्य आहे म्हणूनच केवळ करायचे असते. एखादे कृत्य माझे कर्तव्य आहे हे कसे ठरते हा वेगळा प्रश्न आहे. पण ते कृत्य कर्तव्य आहे हे ठरले असले तर ते कर्तव्य आहे म्हणूनच केवळ मी ते केले पाहिजे.

समजा, वचन पाळणे हे माझे कर्तव्य आहे. आता पुढे समजा की मी वचन पाळल्याने ज्याला वचन दिले होते तो खूप होईल आणि तो माझे भले करील ह्या हेतूने मी वचन पाळले तर मग मी वचन पाळले असे अर्थात होईल पण मी माझे कर्तव्य केले असे होणार नाही. कारण वचन पाळण्याचे माझे कृत्य मी एका साध्याचे साधन म्हणून केले आहे. ते माझे कर्तव्य आहे म्हणून केलेले नाही. मी माझे कर्तव्य केले असे व्हायचे असेल तर त्याच्या दोन अटी आहेत. एक, जे कृत्य मी करतो ते माझे कर्तव्य असले पाहिजे. दोन, ते कृत्य अन्य कोणत्याही हेतूने न करता ते माझे कर्तव्य आहे म्हणूनच केवळ मी ते केले असले पाहिजे. अशा

स्वरूपात कर्तव्ये करण्यात खरी नीतिमत्ता असते आणि व्यवहारात आपला दृष्टिकोण असाच असतो असे कांटचे म्हणणे आहे.

काहीतरी उद्दिष्ट किंवा साध्य प्राप्त करून घेण्यासाठी माणसे कृत्ये करतात हे उघड आहे. हे मानवी कृत्याचे स्वरूपच आहे. तेव्हा कृत्याचे साध्य आणि हे साध्य सिद्ध करणारे (करू पाहणारे) त्याचे स्वरूप ह्यांचे मिळून कृत्याचे सबंध स्वरूप निश्चित होते. उदा., 'फळे पाडण्यासाठी झाडावर दगड फेकणे' किंवा 'गरीब विद्यार्थ्यांचे शिक्षण व्हावे म्हणून शाळेला देणगी देणे' अशी कृत्यांच्या स्वरूपांची वर्णने आपण करतो. कृत्याच्या स्वरूपाला कृत्याचा आशय (मॅटर) म्हणूया. आता एखादे कृत्य जर माझे कर्तव्य असेल तर त्याच्या आशयावरून ते माझे कर्तव्य आहे असे ठरत नाही हे स्पष्ट आहे. कारण विशिष्ट साध्याचे साधन असणे हे कृत्याचे जे स्वरूप असते तो त्याचा आशय असतो. उलट, जेव्हा एखादे कृत्य मी कर्तव्य म्हणून करतो तेव्हा कोणत्याही साध्याचे साधन म्हणून मी ते करीत नसतो. आणि असे मी केले तर मी कर्तव्य केले असे होतच नाही. मग एखादे कृत्य माझे कर्तव्य आहे हे कशावरून ठरते ?

कांटचे म्हणणे असे की ते त्याच्या आकारावरून (फॉर्म) ठरते. ह्याचा उलगडा असा करता येईल. समजा विशिष्ट परिस्थितीत क हे कृत्य माझे कर्तव्य आहे. मग माझी जी विशिष्ट उद्दिष्टे, साध्ये, आवडी-निवडी इ. असतील त्यांच्यामुळे क हे माझे कर्तव्य आहे असे ठरत नाही. हे आपण पाहिलेच आहे. माझ्या स्वतःच्या कोणत्याही साध्याचे साधन असे कर्तव्याचे स्वरूप नसते. ह्यापासून असे निष्पन्न होते की माझ्या ठिकाणी दुसरी कुणीही मानवी व्यक्ती असती तरी तिचेही क हेच कर्तव्य असते. किंवा, माझ्या परिस्थितीसारखीच परिस्थिती असलेल्या इतर कुणाचेही क हेच कर्तव्य असते. ह्याचा अर्थ असा की क हे जर माझे कर्तव्य असेल तर त्याच्यात एक सार्वत्रिक नियम अभिप्रेत असतो. एका विशिष्ट परिस्थितीत असलेल्या कुणाचेही (किंवा प्रत्येकाचे) क हे कर्तव्य आहे हा तो नियम होय.

आता कोणते कृत्य कर्तव्य आहे आणि कोणते नाही हे ठरविण्याची एक कसोटी मिळते. क हे कृत्य माझे कर्तव्य आहे असे मला मानायचे असेल तर मी असा विचार केला पाहिजे : ज्या परिस्थितीत मी क करीन त्या परिस्थितीत प्रत्येकाने क केले पाहिजे असे मी सुसंगतपणे मानू शकतो का ? उदा., समजा मी वचनभंग करायचे ठरविले. मग प्रत्येकाने अडचणीच्या वेळी वचनभंग करावा असे मी सुसंगतपणे मानू शकतो का ? आता प्रत्येकाने वचनभंग करावा असा नियम झाला तर त्याचा अर्थ असा होईल की वचन काही असो ते पाळायला, न पाळायला प्रत्येकजण मोकळा आहे. म्हणजे वचन असे काही उरणार नाही आणि मग वचनभंग करता येणेच शक्य नाही. तेव्हा सर्वांनी वचनभंग करावा असा सार्वत्रिक नियम सुसंगतपणे घालून देता येणार नाही. तेव्हा मी वचनभंग करणे योग्य आहे असे मलाही मानता येणार नाही. वचनभंग न करणे माझे कर्तव्य ठरते.

कर्तव्य बंधनकारक असल्यामुळे कर्तव्यामागे आदेश आणि तो निरुपाधिक आदेश असतो. सोपाधिक आदेशाप्रमाणे हा आदेशही विवेकशील व्यक्ती स्वतःला देत असते. पण सोपाधिक आदेश आणि निरुपाधिक-कर्तव्याचा, नीतीचा-आदेश ह्यांत मूलभूत फरक आहे. सोपाधिक आदेश विवेकशील व्यक्ती स्वतःपुरता देत असते. निरुपाधिक नैतिक आदेश व्यक्ती स्वतःला तर देत असतेच पण त्याच वेळी इतर सर्वांनाही देत असते. नीतीचे प्रांगण असे आहे की त्यात **प्रत्येक** विवेकशील व्यक्ती स्वतःसाठी आणि इतर सर्वांसाठी नियम घालून देत असते. ती कायदा करणारी असते आणि त्या कायद्याच्या अंकितही असते. ह्या अर्थाने विवेकशील व्यक्ती स्वायत्त असते. ती स्वतःच्या आणि इतरांच्या विवेकशीलतेच्या अधिराज्याची समान सदस्य असते.

तेव्हा नीतीच्या संदर्भात व्यक्तीने एका सार्वत्रिक भूमिकेचा, दृष्टिकोणाचा अंगीकार केलेला असतो. आपल्या विशिष्ट इच्छा, उद्दिष्टे ह्यांच्या दृष्टिकोणातून व्यक्ती स्वतःच्या वर्तनाचे नियमन करीत नाही. सार्वत्रिक, सर्वांना समान असलेल्या दृष्टिकोणातून ती हे नियमन करीत असते. ह्याच्यात नीतीची विवेकशीलता (रॅशनॅलिटी) असते. माणूस जेव्हा सोपाधिक आदेश पाळत असतो तेव्हाही तो विवेकशील असतो. आणि आपल्या वर्तनाचे

नियमन करीत असल्यामुळे तो स्वायत्तही असतो. पण ही स्वायत्तता आणि विवेकशीलता मर्यादित असते. कारण ती सापेक्ष असते. माझे जे साध्य असते ते सिद्ध होण्याला अनुकूल असे कृत्य निवडून मी ते करतो ह्यात माझी स्वायत्तता दिसून येते हे खरे. पण माझे साध्य मला प्राप्त झालेले असते. माझ्या इच्छा, वासना, गरजा ह्यांपासून माझे साध्य मला मिळालेले असते आणि त्या माझ्या इच्छा इ. असतात म्हणून ते साध्य मला प्राप्त झालेले नसते, ते माझे साध्य असते असा युक्तिवाद करता येईलही. साध्य सिद्ध करण्यासाठी कोणते साधन वापरावे हे मी निवडतो आणि त्याला अनुसरून माझे वर्तन घडवून आणतो ह्यात जशी माझी स्वायत्तता प्रकट होते त्याप्रमाणे **माझे** साध्य, माझ्या स्वतःच्या प्रकृतीतून प्राप्त झालेले साध्य सिद्ध करण्यातूनही माझी स्वायत्तता आविष्कृत होते असा दावा करता येईल. पण कांटचे ह्याला उत्तर असे : माझ्या ज्या विशिष्ट इच्छा इ. असतील त्या माझ्याच प्रकृतीच्या घटक आहेत हे खरे. पण ही माझी प्रकृती यादृच्छिक आहे. आज माझ्या ज्या इच्छा इ. आहेत त्याहून अगदी भिन्न अशा माझ्या इच्छा असू शकल्या असत्या आणि तरीही मी एक विवेकशील मानवी व्यक्ती हे माझे स्वरूप अबाधितच राहिले असते. तेव्हा व्यक्ती म्हणून माझी जी विशिष्ट साध्ये आहेत ती मला यदृच्छेने प्राप्त झालेली असतात; एक विवेकशील व्यक्ती म्हणून ती माझी अनिवार्य साध्ये नसतात. ती सिद्ध करताना योग्य साधनांची निवड करून आवश्यक ती कृत्ये करण्यात माझी स्वायत्तता जशी दिसून येते तशी ही **विशिष्ट** साध्ये स्वीकारण्यात दिसून येत नाही. ही साध्ये मला लाभलेली असतात; माझ्या विवेकशीलतेत त्यांचा उगम नसतो. तेव्हा सोपाधिक आदेशाचे पालन करण्यातील स्वायत्तताही सोपाधिक, सापेक्ष असते.

आणि म्हणून ह्या स्वायत्ततेमागील विवेकशीलताही सापेक्ष असते. साध्य-साधनभावामध्ये सृष्टीतील कार्यकारणभाव प्रतिबिंबित झालेला असतो. ह्या कार्यकारणनियमांचे ज्ञान करून घेणे हे विवेकशक्तीचे एक कार्य आहे आणि ह्या ज्ञानाचा वापर करण्यापुरती ह्या आचरणात विवेकशीलता असते. पण खरी विवेकशीलता सार्वत्रिक नियमांत प्रकट होते. नीतीमध्ये प्रत्येक व्यक्ती स्वतःची यादृच्छिक प्रकृती बाजूला सारून स्वतःसाठी व इतरांसाठी सार्वत्रिक नियम घालून देत असतो. आणि त्यांना अनुसरून आपल्या आचरणाचे नियमन करीत असतो. तेव्हा निरपेक्ष अशी विवेकशीलता आणि स्वायत्तता नीतीमध्ये आढळते.

मानवी प्रकृती द्विधा असल्यामुळे नैतिक आचरण किंवा कर्तव्य करण्यात बंधनाचा भाव असतो हे आपण पाहिले. पण विवेकशीलता ही माणसाची प्रकृती आहे. आणि नैतिक आचरणात ही विवेकशीलता सफल होते. म्हणून नैतिक नियमांमुळे कितीही कठोर बंधने व्यक्तीवर आली तरी ह्या (स्वतः घालून दिलेल्या) नियमांचे पालन करण्यात माणसाचे साफल्यही असते.

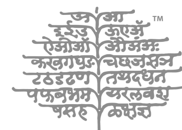
सारांश, माणूस हा विवेकशील प्राणी आहे. म्हणून तो स्वायत्त आहे. विवेकशीलता आणि स्वायत्तता हे माणसाच्या मूलभूत प्रकृतीत समाविष्ट असलेले धर्म आहेत. ह्यांत मानवी समताही सामावलेली आहे. नैतिक नियम हे सर्वांसाठी समान असतात. प्रत्येकजण हे नियम घालून देतो आणि सर्वांसाठी घालून देतो.

हे मान्य केले तरी एक महत्त्वाचा प्रश्न उरतो. व्यक्तींच्या विशिष्ट इच्छा, इत्यादींतून लाभणारी साध्ये ही नैतिक वर्तनाची साध्ये नसतात हे खरे. पण नैतिक वर्तनाची साध्ये काय आहेत ? नैतिक नियम सर्वांना समान असतात आणि ह्यांत त्यांची विवेकशीलता असते ह्या म्हणण्याने नीतीचा 'आकार' स्पष्ट होतो. पण आशय स्पष्ट होत नाही, की नीतीला आशयच नसतो. पण मानवीकृतीला आशय असला पाहिजे. म्हणजे तिचे साध्य असले पाहिजे.

ह्या प्रश्नाला कांटचे उत्तर असे की विवेकशील मानवता हेच नीतीचे साध्य आहे. पण ह्या म्हणण्याचा अर्थ पुढल्या लेखांकात पहावा लागेल. (अपूर्ण)



अनुक्रमणिका





भारतीय रंगभूमीच्या शोधात*

डॉ. रा. चिं. ढेरे

'लोकनागर रंगभूमी' हे डॉ. तारा भवाळकर यांचे पुस्तक 'मिथक आणि नाटक'[१] या त्यांच्या नवप्रकाशित ग्रंथानंतर अवघ्या तीन महिन्यांच्या अवधीत प्रकाशित होत आहे, याचा मला एक नाट्यप्रेमी जिज्ञासू वाचक म्हणून विशेष आनंद होत आहे. 'मिथक आणि नाटक' या त्यांच्या नवप्रकाशित ग्रंथाचा 'पुरस्कार' लिहिताना मी नाट्यक्षेत्रातील त्यांच्या अधिकाराविषयी, तपःपूत व्यासंगाविषयी लिहिलेच आहे. त्यांच्या या नव्या पुस्तकाला अन्य कोणाचे प्रास्ताविक विचार जोडण्याची अथवा त्याची सपरिचय भलावण करण्याची आवश्यकता आहे, असे मला वाटत नाही; शिवाय नाटक, रंगभूमी हा माझ्या प्रेमाचा, जिज्ञासेचा विषय असला, तरी तो माझ्या विशेषज्ञतेचा विषय नाही. परंतु त्यांच्या नाट्यविषयक अध्ययनामागे जी लोकतत्त्वीय दृष्टी आहे किंवा व्यापक अर्थाने जी सामाजिक-सांस्कृतिक बैठक आहे, त्या दृष्टीने, त्या बैठकीवरूनच मी माझ्या अध्ययनकक्षेत काम करीत असल्यामुळे कदाचित त्यांनी माझ्या प्रस्तावनेचा आग्रह धरला असावा. मी इथे त्यांच्या प्रतिपाद्यातील काही मुद्द्यांची पुष्टी करणारी, काही सूचितांची स्पष्टता करणारी आणि याच दिशेने वाटचाल करताना दृष्टिपथात येणाऱ्या / विस्तारणाऱ्या अध्ययनकक्षांकडे निर्देश करणारी काही टिपणे प्रस्तावनेचे निमित्त करून सादर करणार आहे.

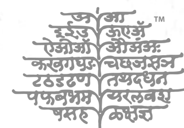
डॉ. भवाळकर यांनी प्रस्तुत पुस्तकात १९६० नंतरच्या प्रायोगिक मराठी रंगभूमीचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचे, विशेषतः या नागर रंगभूमीवर प्रयोगात्म लोकाविष्कारांचा जो असाधारण आणि अपूर्व प्रभाव पडलेला आहे, त्याचे / त्या प्रभावामुळे विलोभनीय सामर्थ्य प्राप्त झालेल्या रंगभूमीचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचे उद्दिष्ट दृष्टीपुढे ठेवले आहे. या उद्दिष्टानुसार नवरंगभूमीची मीमांसा करीत असताना पारंपरिक आणि आधुनिक अशा उभय रंगभूमींचा अतिविस्तृत कालपट त्यांच्या दृष्टीपुढे सतत आहे आणि त्या विस्तृत कालात, संपूर्ण भारतीय संदर्भात जी परिवर्तने घडली, त्यांची सामाजिक पार्श्वभूमीवर मीमांसा करण्याची त्यांची भूमिका सिद्ध आहे. या पुस्तकात १९६० नंतरच्या प्रायोगिक मराठी रंगभूमीचे 'लोकनागर' रूप स्पष्ट करण्याचे त्यांचे प्रधान उद्दिष्ट असले, तरी त्याला स्वातंत्र्योत्तर सर्व सामाजिक परिवर्तनांचा पूर्वसंदर्भ आहे. एक प्रकारे, हे नाट्याच्या/रंगभूमीच्या विशेष संदर्भात मांडलेले कलांचे समाजशास्त्र आहे.

आधुनिक मराठी रंगभूमीचा क्रमविकास

एकूण चार प्रकरणांत विभागलेल्या या पुस्तकातील पहिल्या प्रकरणात अत्यंत प्रवाही नि प्रभावी भाषेत त्यांनी नाट्यात्म विधींपासून विधिमुक्त नाट्यापर्यंत नाट्यसंकल्पनेचा विकास कसा घडत राहिला, ते साधार विशद केले आहे. या विवेचनात नाट्योदयासंबंधीच्या व्यापक सिद्धान्ताची बैठक असली, तरी त्यांनी आपला प्रतिपाद्य विषय महाराष्ट्राशी, मराठीशी, मराठी रंगभूमीच्या आदिरूपांतून विकसित झालेल्या आधुनिक रंगभूमीशी निगडित आहे, याचे अवधान सुटू दिले नाही. दुसऱ्या प्रकरणात आधुनिक मराठी रंगभूमीचा विकासक्रम स्पष्ट करताना त्यांनी, विष्णुदास भावे यांनी पारंपरिक नाट्यरूपाचा म्हणजे नाट्याख्यानाचाच वापर करून मराठी रंगभूमीला विधिमुक्त करण्याचे, आधुनिक रंगभूमीच्या विकासाच्या वाटा मोकळ्या करण्याचे क्रांतिकार्य कसे केले, त्याची कहाणी निर्णायक प्रमाणांच्या प्रकाशात सांगितली आहे. विष्णुदासांनी घडविलेली ही रंगभूमीची विधिमुक्तता अथवा श्रद्धामुक्तता (Secularisation or desacralisation of theatre) आधुनिकतेची गंगोत्री ठरली, या विचाराची डॉ. भवाळकरांनी हिरिरीने केलेली मांडणी मुळातूनच अनुभवण्यासारखी आहे.

---

* डॉ. तारा भवाळकरकृत 'लोकनागर रंगभूमी' (नीहारा प्रकाशन, पुणे) ह्या ग्रंथास लिहिलेली प्रस्तावना लेखिका आणि प्रकाशक ह्यांच्या सौजन्याने येथे प्रसिद्ध करीत आहोत. — संपादक





विष्णुदासांनी मोकळ्या केलेल्या विकासाच्या वाटांवर किर्लोस्कर-देवल-खाडिलकर यांनी मराठी रंगभूमीचा प्रवास कसा घडवला, ते विशद केल्यावर, त्यांनी तिसऱ्या प्रकरणात आधुनिक रंगभूमी आणि लोकाविष्कार यांचे समांतर प्रवाह कसे वाहात राहिले, ते सामाजिक पार्श्वभूमीवर स्पष्ट केले आहे. लोकनेत्यांनी राजकीय जागृतीसाठी आणि सामाजिक परिवर्तनासाठी सातत्याने लोकमाध्यमांच्या सामर्थ्याचा साक्षेपाने, जाणीवपूर्वक वापर करून आपली उद्दिष्टपूर्ती साधण्याचा प्रयत्न केला, आणि तरीही स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंतच्या जवळ जवळ अर्धशतकाच्या काळात मराठी रंगभूमीने, आपल्या मातीत रुजलेल्या, वाढलेल्या या प्रयोगात्म रूपांकडे दुर्लक्ष केले, या कटू वास्तवाकडे त्यांनी लक्ष वेधले आहे. चौथे (आणि शेवटचे) प्रकरण हे, स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी रंगभूमीने प्राप्त केलेल्या 'लोकनागर' स्वरूपाचा वेध घेणारे आहे. या प्रकरणात त्यांनी आपल्या विवेच्य कालखंडापूर्वीचे 'संगीत स्थानिक स्वराज्य अथवा म्युनिसिपालिटी' हे अपवादभूत नाटक आणि विवेच्य कालखंडातील 'घाशीराम कोतवाल', 'महानिर्वाण', 'हयवदन', 'अजब न्याय वर्तुळाचा', 'तीन पैशांचा तमाशा', इत्यादी 'लोकनागर' प्रकृतीची नाटके यांचे स्वरूप विशद करीत करीत, या नव्या प्रवाहामागच्या प्रेरणांचे आणि प्रवृत्तींचे प्रत्ययकारी दर्शन घडवले आहे. समग्र मराठी रंगभूमीच्या विकासक्रमाची पार्श्वभूमी दृष्टीपुढे ठेवून, 'लोकनागर' प्रकृतीच्या नाटकांनी भारलेल्या या तीन दशकांतील प्रायोगिक रंगभूमीच्या विशेषांचा वेध अवघ्या एकशेवीस पानांच्या मर्यादेत घेण्याचा हा त्यांचा प्रयत्न सर्वसाधारण नाट्यजिज्ञासूंना तर उद्बोधक ठरेलच; पण विशेषज्ञांनाही प्रेरक ठरेल, असे सत्त्व त्यांच्या सर्व विवेचनात आहे.

नाट्योदयाची वेधक मीमांसा

डॉ. भवाळकर यांनी 'मिथक आणि नाटक' या त्यांच्या पूर्वप्रकाशित ग्रंथात[२] आणि लोकरंगभूमीविषयी बोलण्या-लिहिण्याच्या अनेक प्रसंगांत नाट्योदयासंबंधीची मीमांसा केलेली असली, तरी प्रस्तुत पुस्तकात त्या मीमांसेचे प्रयोजन बलवत्तर असल्यामुळे त्यांनी पुनरुक्तीचा दोष पत्करूनही ती मीमांसा पुस्तकारंभीच्या प्रकरणात अतिशय प्रभावी आणि प्रत्ययकारी शब्दांत केलेली आहे. या अभ्यासिकेचा व्यापक आणि सखोल व्यासंग, मूलगामी आणि मूलग्राही दृष्टी, मोठ्या कालपटावरची रंग-रूपे सामग्र्याने न्याहाळण्याची शक्ती, जे जाणवले-समजले, ते निर्भयपणे मांडण्याची आत्मविश्वासपूर्ण क्षमता आणि तर्कशुद्धता राखूनही रसिकतेने भारलेले मोहक विवेचन—हे सर्व विशेष या पुस्तकात अथपासून इतिपर्यंत वाचकाच्या अनुभवास येत असले, तरी त्यांचा अधिक उत्कट प्रत्यय नाट्योदयासंबंधीच्या पहिल्या प्रकरणात येतो. या प्रकरणात त्यांनी केलेली मीमांसा विशिष्ट सिद्धान्ताच्या साक्षात्काराने आलेल्या झपाटलेपणाची ग्वाही देणारी आहे.

नाट्यात्म विधी ही नाट्याची गंगोत्री आहे. प्रत्येक विधीमागे प्रकट-अप्रकट स्वरूपात एखादे मिथक (myth) असते. जेव्हा विधीचे स्वरूप संकुल, व्यामिश्र असे असते, तेव्हा त्यामागे एकाहून अधिक मिथकेही असतात. मिथक (myth) हे विधीचे वाङ्मय-रूप (Verbal Form of Ritual) असते, तर विधी (Ritual) हे मिथकाचे क्रियारूप किंवा नाट्यीकरण (Dramatisation or Enactment of Myth) असते. विधीच्या या नाट्यात्मतेचा विकास होताना नाट्यात्म विधी हा विधिनाट्याचे / विधिसंबद्ध नाट्याचे रूप धारण करतो. त्या नव्या विकसित रूपात संवादी मिथकांच्या संभारातून रंजकत्व वाढत राहते. काही मिथके विधीतील क्रियांमागे गृहीत असतात; काही मिथके ही विधीचा उद्गम स्पष्ट करणारी असतात; तर काही मिथके ही विधींचे प्रयोजन समर्थित करणारी असतात. उदाहरणार्थ, विवाहविधीत द्यावा-पृथ्वीच्या विलगीकरणाची, त्यामुळे वाढलेल्या परस्परांविषयीच्या आकर्षणाची, त्या ओढीतून स्त्री-पुरुष-रूपात घडणाऱ्या त्यांच्या पुनर्मीलनाची साक्ष आपण अनुभवीत असतो. ते एकात्म, एकरस परमतत्त्व द्विधा झाल्यानेच जगातले प्रीतिनाट्य अस्तित्वात आले, हे विवाहविधी नाट्यात्म रूपात सांगतो. विवाहविधीत वधू ही पृथ्वीचे लघुरूप आहे, तर वर हा द्यौचा / सूर्याचा प्रतिनिधी आहे, ही धारणा स्पष्ट असते.

उपनयन, विवाह, अंत्येष्टी हे नाट्यात्म विधी आहेत, तर गोंधळ, जागरण ही विधिनाट्ये आहेत, विधिसंबद्ध नाट्ये आहेत. देवीच्या उपासनेच्या क्षेत्रापुरता विचार केला, तर देवदासींचे [illegible] भरणे अथवा

अनुक्रमणिका

चुडा भरणे-फोडणे हे नाट्यात्म विधी आहेत. त्यांमागे विशिष्ट मिथके गृहीत आहेत. पण देवीचा गोंधळ हे विधिसंबद्ध नाट्य आहे. मैलार-खंडोबाचे शिकारीला जाणे हा नाट्यात्म विधी आहे, तर जागरण हे विधिसंबद्ध नाट्य आहे. गोंधळ-जागरणात विधीच्या पलीकडे जाऊन श्रद्धेचे वा भक्तीचे अधिष्ठान राखून रंजक घटकांचा विकास साधलेला असतो– विस्तार केलेला असतो. त्यांच्या प्रयोगाचा प्रारंभ आणि शेवट विधीशी-उपासनेशी संबद्ध असतो. हे विधिसूत्र वगळले, तर ही नाट्ये लोकनाट्ये बनतात. लीलानाट्यांचेही तसेच आहे. त्यांतील लीला या परमात्म्याच्या सगुण रूपाच्या आहेत, हे अनुसंधान सुटताच त्या विकारी मानवांच्या जीवन-पातळीवर उतरतात. तमाशातली कृष्णलीला भक्तिपोषक न ठरता कामपोषक ठरते, त्याचे कारण हेच आहे. 'नारदभक्तिसूत्रा'त हे स्पष्ट केलेले आहे : 'माहात्म्यज्ञान' वगळले, तर गोपींचे कृष्णाविषयीचे प्रेम हे जारिणींचे जाराविषयी प्रेम ठरेल, असे नारदांनी स्पष्ट म्हटले आहे.

नाट्योदयासंबंधीची ही मीमांसा आपल्या कुतूहलाचे शमन करणारी आणि रोचक-उद्बोधक असली, तरी आधुनिक मराठी प्रायोगिक रंगभूमीचे 'लोकनागर' रूप समजून घेण्यासाठी ती आवश्यकच आहे का, असाही प्रश्न काहींच्या मनात उद्भवेल. आधुनिक रंगभूमीच्या अनेकानेक अंगांत विधिनाट्याच्या–खरे म्हणजे त्याही-पूर्वीच्या नाट्यात्म विधीच्या अंगांचाच विकास कसा घडत आलेला आहे, ते डॉ. भवाळकरांनी आपल्या विवेचनात मुद्दाम स्पष्ट केले आहे. त्यांच्या प्रतिपाद्याची जी कालकक्षा आहे, त्या कालकक्षेतील दोन लक्षणीय प्रयोगांची उदाहरणे देऊन याचे समर्थन आपणास करता येईल : इंडियन नॅशनल थिएटर या मुंबईतील संस्थेच्या लोककला-संशोधन-केंद्राने 'खंडोबाचं लगीन' हा वाघ्या-मुरळ्यांच्या 'जागरणा'च्या विधीतून परिष्कृत केलेला एक देखणा नाट्यप्रयोग अलीकडे पुण्या-मुंबईत चार-सहा वेळा सादर केल्याचे विचक्षण नाट्यप्रेक्षकांना आठवत असेल. या प्रयोगात रंगमंचाच्या अगदी दर्शनी भागी प्रेक्षकांच्या डाव्या हाताला प्रत्यक्ष जागरण-विधीचा मांड मांडलेला असतो आणि वाघ्या-मुरळ्यांच्या मुखी गायली जाणारी 'खंडोबाच्या लग्ना'ची जी पारंपरिक कथा असते, तिचे परिष्कृत स्वरूपातील नाट्यदर्शन रिकाम्या मंचभर प्रेक्षक अनुभवीत असतात. इथे विधीच्या निकट राहून गाणारे वाघ्या-मुरळी हेच त्या नाट्याचे सूत्रधार असतात. या प्रयोगातील एक प्रतीकात्म, आशयगर्भ दृश्य मुद्दाम नोंदवायलाच हवे : हा प्रयोग सुरू होताना, विधीच्या मांडाजवळ उभे असलेले वाघ्या-मुरळी जेव्हा मंगलाचरण म्हणत असतात, देवतांना आवाहन करीत असतात, तेव्हा प्रेक्षकांच्या उजव्या हाताला मंचाच्या मागील कोपऱ्यात उभारलेल्या एका उंच प्रशस्त बैठकीवर देवपात्रांची सज्जा चालू असते. एक प्रकारे त्या आवाहनाला प्रतिसाद देण्यासाठी त्यांची 'अवतरणा'ची, 'उंची' वरून खाली येण्याची, दैवी पातळीवरून लौकिक पातळीवर उतरण्याची अन् लीलादर्शन घडवण्याची ती सिद्धता चालू असते.

धार्मिक हेतू दूर ठेवून, पण मूळ विधीचे–त्याच्या नाट्यात्मतेचे सर्व विशेष राखून सादर होणाऱ्या या प्रयोगाची रंगत अनुभवता येते, ती नाट्यात्म विधीच्या मूलरूपाचे भान जागे असल्यामुळेच. दैवी आणि लौकिक पातळ्यांची अगदी सहज सरमिसळ या प्रयोगात अनुभवास येते. कधी वास्तव मिथकाच्या पातळीवर जाते, तर कधी मिथकीय व्यक्ती अगदी सहजपणे लौकिकाच्या पातळीवर येत राहतात. विधिनाट्यातून विध्यात्मकता गळून पडल्यावर त्याला लोकनाट्याचे स्वरूप कसे प्राप्त होते आणि तरीही विध्यात्मकतेचे स्मरण त्यातील प्रतीकात्मता कशा प्रकारे पुष्ट करीत राहते, याचा उत्तम प्रत्यय 'खंडोबाचं लगीन' या प्रयोगातून प्रेक्षकाला येत राहतो. तसे तर विधिनाट्य आणि आपले लौकिक नाट्य या दोन्हींतही भारून टाकण्याची क्षमता आणि रंजन करण्याची क्षमता हे दोन्ही विशेष असतातच. विधिनाट्यात पहिल्याचे आधिक्य असते, तर लौकिक नाट्यात दुसऱ्याचे आधिक्य असते.

अंत्येष्टिविधीचे नवनाट्यरूप : 'महानिर्वाण'

नाट्यात्म विधी आणि नाटक यांच्या जनक-जन्य संबंधाचा अनुभव श्री. सतीश आळेकर यांच्या 'महानिर्वाण' या 'लोकनागर' प्रकृतीच्या नाटकातून फार ठसठशीतपणे येतो. डॉ. भवाळकरांनी अखेरच्या प्रकरणात या नाटकाच्या 'लोकनागर' विशेषांकडे संक्षेपाने लक्ष वेधलेच आहे. हे नाटक मराठी रंगभूमीवरील एक 'अपूर्व घटित' आहे. या नाटकात 'अंत्येष्टी'सारख्या एका नाट्यात्म विधीचेच रूपांतर केलेले आहे. जिचा मृत्यू घडलेला आहे, ती व्यक्तीच नाटकाच्या केंद्रस्थानी

आहे. नाटकाचे नायकत्व त्या मृत व्यक्तीकडेच आहे. नाटकाचा निवेदक / सूत्रधार म्हणून त्या मृत व्यक्तीचा 'बहिश्चर आत्मा'च मूळच्या देहरूपानिशी प्रेक्षकांसमोर उभा आहे; आणि त्या निवेदकाचे / सूत्रधाराचे निवेदन कीर्तनरूपात आहे. हे नाटक आशय आणि रूपबंध या दोन्ही अंगांनी लोकाविष्कारांशी जवळीक साधते आहे. हे जवळिकीचे नाते तिरंगी आहे : एक तर भाऊरावनामक एका मध्यमवर्गीय व्यक्तीचा अंत्यविधी आणि त्या अंत्यविधीच्या प्रक्रियेशी निगडित असणाऱ्या घरातल्या अन् घराबाहेरच्या व्यक्तींच्या प्रतिक्रिया हा या नाटकाचा विषय आहे. दुसरे म्हणजे मृत भाऊरावांचा बहिश्चर आत्माच स्वतःच्या अंत्यविधीची आणि त्या निमित्ताने प्रकटलेल्या इतरेजनांच्या प्रतिक्रियांची कहाणी आपल्याला सांगतो आहे. आणि तिसरे म्हणजे विषय मृत्यूशी संबद्ध असल्यामुळे विदेही (किंवा भासमान सदेही) भाऊरावांनी ही कहाणी सांगण्यासाठी संपूर्ण संवादी ठरणाऱ्या कीर्तनसरणीचा अवलंब केला आहे. नाटकात रूपांतर पावलेला एक नाट्यात्म विधी, ज्याच्या मृत्यूच्या निमित्ताने हा विधी आचरिला जात आहे, त्याचा बहिश्चर आत्मा हाच नाट्यविषयाचा कथक म्हणजे सूत्रधार आणि या कथकाची अथवा सूत्रधाराची कथनसरणी कीर्तनाची–हे 'महानिर्वाण'च्या आशयाचे अन् रूपबंधाचे तीनही विशेष उघड उघड 'लोक'प्रकृतीचे आहेत, नाट्याच्या आदिम विधिसंबंधाचे विशेष सांभाळणारे आहेत, आणि त्याचमुळे लोकाविष्कारशैलीच्या सामर्थ्याचा उत्कट प्रत्यय घडविणारे आहेत. या नाटकाचे वेगळेपण घडविणारे आणि वेगळे असूनही एकरस बनलेले हे तीन घटक नाटककाराने कसे पेलले आहेत, हे जाणून घेण्यानेच नाटककाराच्या यशाचे अन् मर्यादांचे स्वरूप आपणास यथार्थतेने समजू शकेल.[३]

–अर्थात इथे हेही ध्यानी घ्यायला हवे की, नाट्योदय विधींतून–विधींच्या नाट्यात्मतेतून घडल्याची प्रमाणे जशी जगभरच्या रंगभूमीच्या परंपरांचा शोध घेताना आढळतात, तशीच ती मानवाच्या क्रीडाशील प्रकृतीत अन् साभिनय कथनाच्या ऊर्मीत / अनुकरणशीलतेतही आढळतात.[४] संस्कृतिविकासाच्या प्रक्रियेत मानवाने ज्या संस्थांचा, संकल्पनांचा, परंपरांचा आणि आशयगर्भ अशा मूर्तामूर्त कृतींचा विकास साधला आहे, त्यांपैकी प्रत्येकीचे मूळ एककेंद्रीय असेल अथवा तिचा विकास एकरेषीय झाला असेल, अशी खात्री देता येत नाही.

आदिरूपांचे विस्मरण

अनेकदा असेही घडते की, एखाद्या संकल्पनेचा उदय जिथून घडला, त्या आदिरूपाचे विकसनप्रक्रियेत पूर्णपणे विस्मरण घडते. उदाहरणार्थ, ग्रीक 'ट्रॅजेडी'चे मूळ शोधणाऱ्यांनी दाखवून दिले आहे की,[५] ग्रीक भाषेत 'Tragedy' चा अर्थ 'अज-गीत' (Goat-Song) असा मूलतः आहे. डायोनिसस आणि पॅन हे दोन देव एकरूप झाले. पॅन हा कामदेव मेंढ्याची शिंगे आणि मेंढ्याचे पाय धारण करणारा आहे. त्याचा परिवार मेंढा-मेंढीचा आहे ('एडका मदन । तो केवळ पंचानन ॥' – एकनाथ). डायोनिससच्या उपासनाविधीशी ग्रीक नाट्याचा उगम निगडित आहे. डायोनिसस-पॅनचे आद्य उपासक स्वतःला पॅनचे मेंढे (Goats) मानीत आणि 'कोरस' बनवून गीते गात असत. अज-गीते (Goat-Songs) गाणाऱ्या या 'कोरस' मधूनच, अनेक परिवर्तने होत होत ग्रीक शोकान्तिकांचे प्रयोग सादर करण्याची प्रथा रूढ झाली. प्रारंभीच्या 'Goat-Songs' सादर करणाऱ्या कोरसपेक्षा ही नवी शोकान्त नाटके अगदी वेगळ्या स्वरूपाची, वेगळ्या दर्जाची असली, तरी संज्ञा मात्र मूळचीच 'Tragedy' (Goat-Song) हीच राहिली. आपल्याकडे 'गोंधळी' (मूलार्थ–भूतपिशाच) आणि 'वाघ्ये' (कन्नड 'वग्गेय' पासून–मूलार्थ–कुत्रा) या संज्ञांचे असेच झाले आहे. ज्ञानेश्वरीत 'गोंदळी' हा शब्द 'पिशाच' या अर्थानेच आला आहे. नाथांनी 'वाघ्या'च्या गुरगुरण्याचा उल्लेख भारुडांत केलेला आहे. मूळचा 'गोंधळी' हा भूतमाता नावाच्या देवीच्या भूत-पिशाच्चादी परिवाराचा मानवी प्रतिनिधी आहे, तर 'वाघ्या' हा खंडोबा-मैलाराच्या परिवारातील श्वानांचा मानवी प्रतिनिधी आहे. आज हे मूलार्थ विसरले गेले आहेत. भुत्या-गोंधळ्यांचा गीतसंभार आणि तो सादर करण्यासाठी अवलंबिली जाणारी सरणी यांचा भूत-पिशाचांच्या भेसूर आरोळ्यांशी संबंध उरलेला नाही आणि वाघ्या-मुरळ्यांच्या गीत-संभाराचा आणि 'जागरणा'चा कुत्र्यांच्या गुरगुरण्याशी वा भुंकण्याशी संबंध उरलेला नाही.

एखाद्या संकल्पनेचे, संस्थेचे वा श्रद्धा-परंपरेचे मूळ आणि त्या मुळातून विकसित झालेले, विस्तारलेले

पुढचे रूप यांत अनेकदा अनाकलनीय, अनपेक्षित भेद निर्माण होतो. संज्ञा त्याच राहतात, पण त्यांतून प्रतीत होणारे अर्थसंवेदन मात्र कालौघात पूर्णपणे बदलून जाते.

'लोकनागर' प्रक्रियेची परंपरा

मराठी रंगभूमीवर–नव्हे, एकूणच भारतीय रंगभूमीवर लोकरंगभूमीचा लक्षणीय प्रभाव पडल्याचे दृश्य स्वातंत्र्योत्तर काळात आणि विशेषत: १९६० नंतरच्या काळात दिसू लागले, हे आपणास माहीत आहेच. डॉ. भवाळकरांनीही हाच कालखंड पुढे ठेवून सर्व प्रतिपादन केले आहे. परंतु त्यांनीच लक्ष वेधलेल्या, माधवराव जोशींच्या 'संगीत स्थानिक स्वराज्य अथवा म्युनिसिपालिटी' या नाटकाचा अथवा देवल–किर्लोस्करांच्या नाटकांचा विचार करता 'लोकनागर' प्रक्रिया आधुनिक मराठी रंगभूमीच्या प्रारंभकाळीच सुरू झाली होती आणि ती आंग्ल रंगभूमीच्या प्रभावाने एकाएकी खंडित झाली, ती स्वातंत्र्य मिळेपर्यंत, असे दिसते. माधवराव जोशी हा मधे एक 'अपघात' घडला पण त्यांच्याकडेही रंगभूमीच्या उपासकांनी आस्थेने लक्ष दिले नाही.

तशी तर 'लोकनागर' प्रक्रिया ही आपल्या परंपरेत संस्कृतीच्या सर्व अंगांना व्यापणारी आहे; 'रंगभूमी'सकट संस्कृतीची समग्रता कवेत घेणारी आहे. या प्रक्रियेलाच श्री. एम. एन. श्रीनिवासांनी समाजशास्त्राच्या क्षेत्रात 'संस्कृतीकरण' (Sanskritisation) ही संज्ञा रूढ केलेली आहे.[६] लोकांत जे जे अत्यंत लोकप्रियता पावलेले आहे, त्याचे सर्व सामर्थ्य समजावून घेण्यासाठी नागर परंपरा त्याचे नागरीकरण करीत राहिली आहे. संस्कृत परंपरा सर्व लोकप्रिय 'प्राकृता'चे संस्कृतीकरण करीत राहिली आहे. रंगभूमीचाच संदर्भ दृष्टीपुढे ठेवून बोलायचे झाले, तर असे म्हणता येईल की, भरताचे नाट्यशास्त्र जरी संस्कृतात रचले गेले असले, तरी भरताची परंपरा ही सूतमागधांची आणि कुशीलवांची परंपरा आहे; लोकगायक आणि लोकरंजक स्तरांतल्या 'अप्रतिष्ठितां'ची परंपरा आहे. 'प्रस्थापितां'ना त्यांची दखल घेणे, त्यांच्या 'लोक'परंपरेचे नागरीकरण करणे, 'लोकनागर' प्रक्रियेला अवकाश देणे भाग पडले आहे. त्यांच्या प्रतिष्ठेच्या सुरक्षिततेसाठी त्यांनी लोकपरंपरांचे नागरीकरण करण्याची ही सरणी सातत्याने वापरली आहे.

विष्णुदासांपर्यंतची मराठी रंगभूमी ही लोकरंगभूमीच होती, हे वास्तव डॉ. भवाळकरांनी दाखवून दिलेच आहे. किंबहुना, विष्णुदासांनी पारंपरिक रूपबंधातील नाटकालाच विधिमुक्त किंवा श्रद्धामुक्त करून, आधुनिकीकरणाच्या, मुक्त कला-विकासाच्या वाटा रुळवल्यानंतरही पश्चिमीकरणाच्या अनावर, अपरिहार्य रेट्यात किर्लोस्कर-देवलांनी लोकपरंपरांचे भान राखले, हे सत्यही डॉ. भवाळकरांनी दृष्टिआड होऊ दिलेले नाही. खऱ्या अर्थाने आधुनिक मराठी रंगभूमीचा सूत्रपात ज्या 'सौभद्रा'ने केला, त्या 'सौभद्रा'-विषयी, त्याच्या कर्त्याविषयी लिहिताना डॉ. भवाळकरांनी या सत्याचा फार स्पष्ट शब्दांत उच्चार केला आहे : " किर्लोस्करांच्या 'सौभद्रा' मध्ये नव्या-जुन्याचा मनोज्ञ संगम झालेला दिसतो. लोकशैली आणि अभिजात शैली यांचा तोल साधलेला दिसतो; सहजता आणि कलाकुसर यांचे मीलन झालेले दिसते. किर्लोस्करांचे 'सौभद्र' हे कीर्तनाख्यानाला फार जवळचे आहे, असा आजवरचा समीक्षकांचा अभिप्राय आहे. तसे ते आहेच. कीर्तन ही लोकाविष्कारशैली असूनही भगवद्‌भक्तीच्या प्रचारासाठी 'घडवलेली' आहे. नारदीय कीर्तन ही तर परिमार्जित शैली नाट्यांगानेच जाणारी आहे. कीर्तनाला एकपात्री नाट्याविष्कारच म्हणतात. नारदीय कीर्तनकार मुख्यत: उच्चवर्णीय ! त्यामुळे लोककलांच्यामधील प्राकृतिक सहजता आणि लोकाकर्षणासाठी जाणीवपूर्वक केलेली खुलावट या दोन्हींचे एकत्रीकरण कीर्तनाप्रमाणेच किर्लोस्करांच्या नाटकाने केले आहे, यात शंका नाही. " (पृ. ८५)

देवलांच्या 'शारदा' या नाटकाने नाट्याशयाच्या दृष्टीने पुराणकथेचा आणि नाट्यरूपाच्या दृष्टीने संस्कृत नाट्य-संकेतांचा आधार सोडला आणि मराठी नाटकाचे, श्रद्धामुक्त असे पूर्ण लौकिकीकरण केले (पृ. ८५–८६), हे डॉ. भवाळकरांचे निरीक्षण यथार्थ असले, तरी 'शारदा'मधील संगीत हे 'लोककळे'ला अनुसरणारे आहे[७] आणि त्यातील नाट्यतंत्र हे लोकनागर प्रकृतीच्या 'सौभद्रा' वर बेतलेले आहे[८] हेही आपण विसरू शकत नाही.

'इंग्रजी धरतीचे रस' वापरून देशी प्रकृतीची नाटके मराठी रंगभूमीवर सादर करणारे किर्लोस्कर–देवल हे 'लोकनागर' परंपरेचे बलवंत शिल्पकार होते, यात मुळीच संशय नाही. पश्चिमीकरण आणि संस्कृती-

करण (Westernisation and Sanskritisation) ही दोन्ही टोके टाळून त्यांनी लोकपरंपरेतील नाटचाची बलस्थाने हेरली, त्यांची आवाहकता आत्मसात केली आणि पश्चिमी व संस्कृत रंगभूमीच्या परिणत नाटच-तंत्रांतून परिष्कृत केलेले एक नवे देशी रूप– 'लोकनागर' रूप मराठी रंगभूमीला देण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला. त्यांच्या या प्रयत्नांतील देशी प्रकृतीचा, संस्कारांचा, अस्मितेचा त्यांच्या उत्तराधिकाऱ्यांना दुर्दैवाने विसर पडला आणि किर्लोस्कर–देवलांच्या 'संगीत रंगभूमी'-तील संगीताचे 'लौकिक' विशेष, त्यांची नाटचसंवादी योजना लक्षात न घेता अतिशय विपर्यस्त स्वरूपात नाटच-संगीताचा विकास रंगभूमीवर घडविण्यात आला. डॉ. भवाळकर यांनी या घटनांची विस्तृत साधार चर्चा त्यांच्या 'मिथक आणि नाटक' या पूर्वप्रकाशित ग्रंथात केलेलीच आहे.[९]

किर्लोस्कर–देवलांच्या वारशाचे मर्म विसरलेली मराठी रंगभूमी लोकपरंपरेकडे आणि संस्कृत परंपरेकडेही पाठ फिरवून पश्चिमीकरणाची वाट वेगाने चोखाळीत राहिली. आणि त्या प्रवासात तिला, पश्चिमेच्या प्रयोगशील रंगभूमीचे सत्त्व पकडून-पचवून शाश्वतस्पर्शी नाटचनिर्मिती करणाऱ्या असाधारण नाटचप्रतिभेचे नाटककारही अभावानेच लाभले, अशी खंत स्वातंत्र्योत्तर काळातील जाणकार प्रेक्षकांच्या मनात दाटत राहिली. बाजारू तमाशाप्रधान नाटकांच्या प्रयोगांचे सातत्य ग्रामीण महाराष्ट्रात आजही जाणवत असले, तरी त्याला खऱ्या अर्थाने 'लोकनागर' हे विशेषण लावता येणार नाही.

तमाशा आणि मराठी रंगभूमी

मराठी लोकनाटचाचे प्रातिनिधिक रूप म्हणून तमाशाचा सातत्याने उल्लेख होत आला आहे आणि तसा उल्लेख होणे स्वाभाविकही आहे. तमाशाच्या घडणीत डफगाणे, गोंधळ, भराड, जागरण, इत्यादी विधिनाटचांचा आणि डफगाण, गोंधळी, भराडी, वाघ्या-मुरळी या विधिसंबद्ध लोकगायकांचा मोठा वाटा आहे. महार-मांगादी मातृदेवतांच्या उपासकांनी आपल्या आदिम श्रद्धांतून त्याचे बीजारोपण केलेले आहे. वासंतिक नवचेतनेचा स्वागतसोहळा साजरा करणाऱ्या 'सुग्रीष्मक' (सुगिम्मह–शिगमा–शिमगा) या उत्सवातील 'राधेचा नाच' ('राधान आट') तमाशाची रंगत वाढवायला कारणीभूत झालेला आहे. याचा अर्थ असा की, महाराष्ट्रातील अनेक गंभीर नाटचात्म विधींतील आणि विधिनाटचांतील नाटचविशेष तमाशाने आत्मसात केले आहेत आणि विधिसंबद्ध श्रद्धा क्रमशः दूर करीत केवळ रंजक घटकांचा, नाटचांगांचा उठाव केला आहे. तमाशा हे लोकनाटच केवळ एक मूलक नाही, एकाच विशिष्ट विधिनाटचातून ते उत्क्रांत झालेले नाही, तर त्यात अनेक विधिनाटचांच्या सामर्थ्यांचा समवाय घडून आलेला आहे. महाराष्ट्रातील ते एक सर्वाधिक लोकप्रिय लोकनाटच आहे आणि त्यामुळेच लोकनाटचविद्यांच्या बाबतीत भारतीय पातळीवर ते महाराष्ट्राचे प्रतिनिधित्व करीत राहिले आहे.

पारंपरिक मराठी रंगभूमीच्या रूपांचा विचार करीत असताना तमाशाचे हे जे अनन्यसाधारण स्थान कुणाही अभ्यासकाला सहजी जाणवते, ते मराठी रंगभूमीच्या उपासकांना आजवर प्रकर्षाने जाणवले नाही आणि त्यांनी तमाशाच्या नाटचविशेषांचा वापर मराठी रंगभूमीच्या सामर्थ्य-वृद्धीसाठी केला नाही, ही खेदजनक वस्तुस्थिती आहे.

सुविख्यात ज्येष्ठ समीक्षक प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी पाव शतकापूर्वी (१९६३ मध्ये) या वस्तुस्थितीविषयीची खंत अत्यंत उत्कट स्वरूपात व्यक्त केली आहे. ते म्हणतात :

"मला पुष्कळदा असे वाटते की, जिला आपण मराठी रंगभूमी म्हणतो, ती फारच अल्पांशाने मराठी आहे. पेशवाईत किंवा तत्पूर्वी अस्तित्वात असलेल्या मराठी रंगभूमीतून जर ती व्यवस्थित उत्क्रांत झाली असती, तर मराठी रंगभूमी ह्या अभिधानास कदाचित पात्र ठरली असती. आज ती तशी ठरू शकत नाही. तमाशाची रंगभूमी ही खरोखर मराठी रंगभूमी : त्या रंगभूमीचे नाटचासंबंधीचे आणि नाटचाभिव्यक्ति-संबंधीचे संकेत हे खरोखर मराठी रंगभूमीने निर्मिलेले संकेत. तिचे प्रकट आणि अप्रकट सामर्थ्य हे खरे मराठी रंगभूमीचे सामर्थ्य. इतर अनेक सामाजिक संस्थांप्रमाणे रंगभूमी हीदेखील एक सामाजिक संस्था आहे... आपल्या विशिष्ट प्रकृतीप्रमाणे प्रत्येक समाज तिला आकार देत असतो... मराठी मनाने तसेच आपले खास असे रूप तमाशाला दिले."[१०]

'ह्या रंगभूमीच्या ठिकाणी अगदी सहजगत्या संपादिलेली आभासनिर्मितीची (Make-Believe ची)

अनुक्रमणिका

केवढी तरी अपूर्व शक्ती होती', म्हणूनच तिच्या उपेक्षेबद्दल प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांना खंत वाटते. तमाशाच्या रंगभूमीचा ह्या असाधारण विशेष विषद करताना त्यांनी पुढे म्हटले आहे की, "सहज बोलता-चालता ती हवे ते कल्पनेचे विश्व विनाश्रम निर्माण करू शकत होती. ह्यासाठी तिने निर्मिलेले नाट्याभि-व्यक्तीचे संकेत मराठी मनाच्या खास परिचयाचे झाले होते, अंगवळणी पडले होते. ती क्षणार्धात त्या मनाला गोकुळात घेऊन जात होती, मथुरेला नेत होती, अरण्यात आणून बसवीत होती; हवे असेल तेथे, हव्या असेल त्या वातावरणात नेऊन सोडीत होती व तेही विना-सायास; खास मराठी मनाने निर्मिलेल्या नाट्याभि-व्यक्तीच्या संकेतानुसार. जीवनातील कोणत्याही अनु-भवाचे वास्तव आपण अगदी सहजपणे प्रकट करू शकू, असेच जणू ह्यामधून ती सुचवीत होती. स्थलाची, कालाची, वास्तवाच्या यथातथ्य चित्रणाची बंधने तिने सैल केली होती—नव्हे, जवळजवळ तोडून टाकली होती. ती वर्तमानातून भूतात व भूतातून भविष्यात आणि भविष्यातून पुन्हा वर्तमानात हवा तसा, हवा तेव्हा प्रवेश करू शकत होती. केवढे अपूर्व सामर्थ्य होते ह्या रंग-भूमीच्या ठिकाणी ! बहुरंगी जीवननाट्याचे अत्यंत परिणामकारी दर्शन घडविण्याची केवढी अपूर्व शक्ती व लवचीकपणा तिच्या ठिकाणी होता ! हे तिच्या ठिकाणचे जीवनदर्शनाचे सुप्त सामर्थ्य ओळखले जाणे आवश्यक होते, उपयोजिले जाणे जरुरीचे होते." [११]

स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी साहित्यकारांच्या दोन पिढ्यांना मार्गदर्शक ठरलेल्या या ज्येष्ठ समी-क्षकांचे, देशी रंगभूमीच्या असाधारण विशेषाविषयीचे विचार मी येथे हेतुतःच विस्ताराने उद्धृत करीत आहे. लोकनागर रंगभूमीच्या संदर्भात या विचारांची लक्षणीयता आता तरी वादातीत आहे, म्हणून मी त्याकडे आजच्या नाटककारांचे नि रंगभूमीच्या उपा-सकांचे लक्ष वेधीत आहे. पाव शतकापूर्वी प्रा. कुलकर्णी यांनी मांडलेले हे विचार त्या वेळी त्यांच्या सह-प्रवाश्यांना अतिशयोक्त वाटले, पण आज ते विचार द्रष्टेपणाची प्रतिष्ठा पावले आहेत. "थॉर्नटन वाइल्डर, अयोनेस्को, बेकेट, ब्रेश्त इत्यादी पाश्चात्त्यांची नाटके जे नाट्य निर्मिण्याचा, व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात, व ज्याकरिता पाश्चात्त्य रंगभूमी विविध प्रयोग करण्याची एकसारखी धडपड करताना आढळते, ते हिला (म्हणजे तमाशाच्या रंगभूमीला) सहज साध्य होते." [१२] हे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचे विधान त्यांच्या सहप्रवासी समीक्षकांना फारच धाष्टर्याचे वाटले. पण आज मात्र आपल्याला याचे स्पष्ट भान आले आहे की, "हव्या त्या अनुभवाचे वास्तव अत्यल्प सायासाने प्रकट करू शकणे हे तिचे असाधारण सामर्थ्य आम्ही ओळखले नाही, आम्ही तिची हेळसांड केली, हेटाळणी केली, तिच्याकडे तुच्छतेने पाहिले आणि मुख्यतः इंग्रजी रंगभूमीची कास धरली," [१३] हे बरे घडले नाही. गेल्या तीन दशकांत मराठी रंगभूमीने ज्या प्रायोगिकतेचा स्वीकार केला आणि ज्या प्रायोगिकतेमागच्या प्रेरणांत बर्टोल्ड ब्रेख्त (ब्रेश्त) या जर्मन नाटककाराचा लक्षणीय प्रभाव पडला, त्या प्रायोगिकतेचे पूर्वसूचनही प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांच्या विवेचनात घडलेले आहे. ते म्हणतात: "बर्थाल्ट (बर्टोल्ड) ब्रेश्त ह्या जर्मन नाटककाराची 'The Good Woman of Setzu-an' आणि 'The Caucasian Chalk Circle' ही नाटके वाचीत असता मला तमाशाने निर्माण केलेल्या रंगभूमीची आठवण वरचेवर येत होती व ह्या नाटकांमधून व्यक्त होणारे हास्य आणि करुण ह्यांची एकाच वेळी जाणीव करून देणारे श्रेष्ठ अनुभवनाट्य तमाशाची रंगभूमी किती प्रभावीपणे आणि विनासायास व्यक्त करू शकेल, हे एकसारखे जाणवत होते." [१४]

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी देशी रंगभूमीच्या असाधारण सामर्थ्याचे हे जे हिरिरीने मंडन केले आहे, त्याचा तेवढाच हिरिरीने प्रतिवाद श्री. के. नारायण काळे आणि प्रा. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी या दोन समी-क्षकांनी त्याच वेळी केला आहे. श्री. काळे हे 'नाट्य-मन्वंतरा' चे एक नावाजलेले प्रवर्तक आणि रंगभूमीशी अनेक नात्यांनी संबद्ध असलेले एक व्यासंगी नाट्य-समीक्षक म्हणून प्रख्यात होते. त्यांना "प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांची 'तमाशाची रंगभूमी' हे एक त्यांचे 'काल्पनिक गृहीतकृत्य'" आहे, असे वाटले. 'सध्याच्या लोकसाहित्य, लोकनाट्य, लोकजीवन यांच्याबद्दलच्या भावभक्तीच्या अपरंपार पुरात ही उपपत्ती सहज ग्राह्य ठरण्यासारखी आहे, यात शंका नाही; पण तर्कशुद्ध अनुमानाच्या कसोटीवर उतरण्याइतकी ती प्रमाणसिद्ध नाही, हे मात्र तितकेच खरे आहे !' अशी श्री. काळे यांची प्रतिक्रिया आहे.[१५] आपल्या या प्रतिक्रियेचे स्पष्टीकरण करताना 'बाजारी करमणूक' म्हणून

त्यांनी तमाशाची हेटाळणी केली आहे; तमाशा-कलावंतांना सामाजिक दृष्टचा अप्रतिष्ठित मानले जात होते, याकडे लक्ष वेधले आहे आणि 'लावणीचे साहित्यातील स्थानही स्पृहणीय नाही', असे म्हटले आहे. प्रा. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांनी श्री. काळे यांच्या या प्रतिक्रियेला स्पष्ट पाठिंबा दिलेला आहे: "तमाशाच्या रंगभूमीची कास न धरता पन्नास-साठ वर्षांपूर्वीच्या मराठी रंगभूमीने हळूहळू साहेबी पद्धतीने लिहिलेल्या नाटकांचे तेवढे आदर्श डोळ्यांपुढे ठेवले आणि तिच्या अवनतीचे हे एक प्रमुख कारण होते– या, प्रा. कुलकर्णी यांच्या विधानाच्या पूर्वांगाबाबत श्री. काळे यांनी जो मतभेद दर्शविला आहे, तो रास्त आहे, असे मला वाटते, "[१६] या शब्दांत प्रा. नाडकर्णी यांनी श्री. काळे यांच्या प्रतिक्रियेला साथ दिलेली आहे. विशेषत:, ब्रेश्तचा संदर्भ देऊन प्रा. कुलकर्णी यांनी तमाशाच्या रंगभूमीचे समर्थन करावे, याचा प्रा. नाडकर्णी यांना साश्चर्य धक्का बसला आहे.

मला वाटते, प्रा. कुलकर्णी यांच्या विवेचनाचा विपर्यास करूनच श्री. काळे आणि प्रा. नाडकर्णी यांनी त्यांच्या विचारांचा प्रतिवाद काहीशा आक्रमकतेने केला आहे. तमाशाच्या पारंपरिक स्वरूपातील नाट्याशयाची आणि त्यात उपयोजिल्या जाणाऱ्या साहित्याची महत्ता प्रा. कुलकर्णी यांना अभिप्रेत नाही, तर त्याच्या रूपबंधातील नाट्याभिव्यक्तीच्या सामर्थ्याची महत्ता त्यांना अभिप्रेत आहे. आणि ते सामर्थ्य साक्षात अनुभवता येत असल्यामुळे त्याच्याविषयी तर्काचा वा अनुमानाचा आश्रय घेण्याचे कारण नाही. तमाशाच्या, खरे तर सर्वच परंपराशील नाट्यविधींच्या या अंतर्निहित सामर्थ्याचा साक्षात्कार जेव्हा नट-नाटककार– दिग्दर्शकांना घडला, तेव्हा मराठी रंगभूमीने कोणते स्पृहणीय रूप धारण केले, याचा अनुभव आपण गेल्या दोन दशकांत ठसठशीतपणे घेतला आहे. पुढच्या काळात खुद्द प्रा. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी हे 'सोंगी रामायणा'ची, 'खंडोबाचं लगीन' या आय. एन. टी. ने केलेल्या विधिनाट्यसदृश नाटकाची किंवा केरळीय कलावंतांनी लोकसरणीत सादर केलेल्या प्रयोगांची सामर्थ्ये आस्थेने आवर्जून नोंदविताना दिसतात, तेव्हा लोकनाट्यविधांच्या सामर्थ्याचे विधान तमाशाच्या संदर्भात करणारे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी आपोआपच समर्थित होतात, हे उघड आहे. श्री. काळे जर आज हयात असते, तर लोकरंगभूमीने मराठी रंगभूमीला कोणते महनीय योगदान केले आहे, याचे साक्षात दर्शन घेताना त्यांनाही आपल्या मतांचा पुनर्विचार करावा लागला असता, असे मला वाटते.

श्री. के. नारायण काळे यांच्या प्रतिक्रियेच्या संदर्भात एक घटना इथेच नोंदवण्यासारखी आहे. १९५६ मध्ये (दि. २४ ते ३१ मार्च) संगीत नाटक अकादमीने दिल्ली येथे एक नाट्यविमर्श-सत्र' (Drama Seminar) आयोजित केले होते. या सत्रासाठी सुमारे चाळीस प्रतिनिधी भारताच्या सर्व भागांतून उपस्थित राहिले होते. महाराष्ट्रातून अल्काझी, आदी मर्झबान आणि के. नारायण काळे नाट्यतज्ज्ञ सहभागी झाले होते. या नाट्यविमर्शसत्राचे संयोजन होते श्री. सचिन सेनगुप्त यांच्याकडे. या नाट्यविमर्शसत्राचा वृत्तान्त स्वतः श्री. काळे यांनी फार जिव्हाळ्याने लेखरूपात त्याच वेळी प्रकाशित केला होता. त्या वृत्तान्ताच्या अखेरीस त्यांनी संयोजकांचे समारोपाचे भाषण उद्धृत केले आहे. ते विचार करण्यासारखे आहे:

"आपले प्राचीन नाट्य, आपले लोकनाट्य यांच्या परंपरा, त्यांचे स्वरूप याबद्दलच्या आपल्या मोघम कल्पना आपण येथे ऐकलेल्या चर्चेमुळे बऱ्याचशा सुस्पष्ट झाल्या. आपल्या नव्या नाट्यपरंपरेशी त्यांचा समन्वय करणे किती आवश्यक आहे, तो करण्याची दिशा आणि पद्धती काय असावी, याची स्थूल स्वरूपात आपणाला जाणीव झाली. नाट्यशिक्षणाची व्यवस्था करण्याची आवश्यकता आपणास पटली... आणि या सर्वांपेक्षाही अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे, भारताच्या साऱ्या भागांतून आलेल्या प्रतिनिधींच्या स्वरूपात आपणाला आपल्या उद्याच्या एकजीव आणि अखंड भारताच्या सनातन आणि समवायक संस्कृतीचे भव्य चित्र पाहावयाला मिळाले."[१७]

श्री. सेनगुप्त यांनी सांगितलेले त्या नाट्यविमर्शसत्राचे हे फलित श्री. काळे यांच्या शब्दांत वाचताना १९६० नंतरच्या मराठी रंगभूमीचे/नव्हे, भारतीय रंगभूमीचे 'सनातन आणि समवायक' रूपच श्री. सेनगुप्त यांच्या स्वप्निल दृष्टीपुढे तरळत होते, असे आज आपण म्हणू शकतो. १९५६ मध्ये त्या विचारांविषयी आस्था प्रकट करणारे श्री. काळे, प्रख्यात कन्नड नाटककार श्री. टी. कैलासम् यांच्या 'The Purpose' या नाटकाचे सामर्थ्य मिथकाच्या अंगाने अनुभवणारे

आणि 'प्रयोजन' या नावाने त्याचा आवर्जून अनुवाद करणारे श्री. काळे परंपराशील प्रयोगात्म लोकाविष्कारांविषयी उपेक्षेचा आणि अवहेलनेचा सूर १९६३ मध्ये का लावीत राहिले, ते कळत नाही. श्री. सेनगुप्तांचे आणि प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचे स्वप्न गेल्या तीन दशकांत भारतीय रंगभूमीवर सत्याची प्रतिष्ठा पावले आहे, याचा आपण आज अनुभवच घेत आहोत.

लोकनागर रंगभूमीचा एक उपेक्षित उपासक

तमाशाच्या रंगभूमीचे असाधारण महत्त्व विशद करीत असताना प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी तमाशाबरोबरच भजन-कीर्तन अथवा पुराण–प्रवचन या, महाराष्ट्रातील देशी माध्यमांचाही उल्लेख जाता जाता केला आहे. 'एकोणिसाव्या शतकातील मराठी रंगभूमी ह्या (तमाशाच्या) अस्सल मराठी रंगभूमीमधून जन्माला यायला हवी होती, विकसित व्हायला हवी होती', अशी खंत व्यक्त करताना मराठी रंगभूमीच्या गंगोत्रीची सर्वरूढ मीमांसा प्रा. वा. ल. कुलकर्णी विसरले नाहीत. 'जिला आपण आजची मराठी रंगभूमी म्हणतो... तिचा संबंध आपण कन्नड यक्षगानाशी, दशावतारी खेळांशी, ललितांशी व त्यानंतर किंवा त्यांच्याबरोबरच आलेल्या विष्णुदास भाव्यांच्या नाटकांशी, किंवा खरे म्हणजे नाट्याख्यानांशी जोडतो', याचे भान ठेवून त्यांनी पुढे असे म्हटले आहे की, "तो (संबंध) तसा जोडणे एका दृष्टीने ठीक आहे; परंतु खरे म्हणजे ही आजची मराठी रंगभूमी १८४० ते १९०० च्या दरम्यान जेव्हा केव्हा जन्मास येऊ लागली, तेव्हा तिने एक हात संस्कृतचा धरला होता व दुसरा हात इंग्रजीचा धरला होता. तिचे दोन्ही हात प्रारंभीच असे अडकले गेल्यामुळे वर उल्लेखिलेल्या खऱ्याखुऱ्या अस्सल मराठी रंगभूमीचा हात धरायला तिच्याजवळ हातच उरला नव्हता. पुढे थोडयाच वेळात तिने धरलेला संस्कृत रंगभूमीचा हातही सुटला व ती केवळ इंग्रजीच्याच मदतीने वाटचाल करू लागली, परंतु संस्कृतचा हात सुटल्यावरदेखील तिने कधीच मराठीने स्वत:साठी निर्माण केलेल्या रंगभूमीकडे वळूनही पाहिले नाही."[१८]

महाराष्ट्रातील देशी रंगभूमीच्या सामर्थ्याविषयी, तिच्या नाट्याभिव्यक्तीच्या असाधारण विशेषांविषयी प्रा. कुलकर्णी यांनी प्रकट केलेली ही पोटतिडीक केवळ भावगौरवात्मक अथवा अर्थवादात्मक आहे, असे मानणे हे केवळ आपल्या आत्मविस्मृतीचेच लक्षण ठरेल.

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी तमाशाच्या रंगभूमीच्या बलस्थानांकडे लक्ष वेधण्याचा हा जो प्रयत्न केला आहे, त्याचे महत्त्व लक्षात घेताना मला डॉ. भवाळकरांच्या या पुस्तकातील 'संगीत स्थानिक स्वराज्य अथवा म्युनिसिपालिटी' या नाटकाचे त्यांनी स्पष्ट केलेले 'लोकनागर' स्वरूप (पृ. ९१–९३) प्रकर्षाने जाणवत राहिले. त्यांनी विवेचनविषय बनवलेल्या कालखंडापूर्वीचे (१९२५) हे नाटक असूनही, मराठी रंगभूमीच्या प्रदीर्घ परंपरेत 'लोकनागर' प्रकृतीचे हे अपवादभूत नाटक असल्यामुळे त्याची त्यांनी साक्षेपाने दखल घेतली आहे. पूर्णतः तमाशाच्या प्रकृतीचे हे नाटक लोकप्रिय झाले, ते त्यातील ग्राम्यतेमुळे किंवा अश्लीलतेमुळे नसून, त्याच्या देशी प्रकृतीमुळे त्याने नाट्यरसिकांच्या मनाची पकड घेतली होती. आजही या नाटकाचा प्रयोग कमालीचा यशस्वी ठरतो.

'मोलियरचा मराठी अवतार' ही पदवी ज्यांना यथार्थपणे शोभेल, त्या माधवराव जोशांचे हे नाटक 'लोकनागर रंगभूमी'ची परंपरा शोधताना मुद्दाम लक्षात घ्यायला हवे, अशा प्रकृतीचे आहे. माधवराव जोशी (महादेव नारायण जोशी) हे तसे अव्वल दर्जाचे नाटककार नव्हते. त्यांची लोकरंजक नाटके ही सुखात्मिकेची उंची गाठणारी नाटके नसून केवळ प्रहसनेच आहेत. परंतु मोलियरचा प्रभाव स्वीकारूनही त्यांनी देशी परंपरेतील रंजक घटकांचा अशा सफाईने वापर केला आहे की, हा लोकरंजक खास या मातीतूनच उगवला आहे, याबद्दल संशय उरू नये. समकालीन मराठी नाट्यसमीक्षकांनी त्यांची हेटाळणी केली, उत्तरकालीनांनी त्यांची उपेक्षा केली आणि ज्या एखाद्या समीक्षकाने त्यांची सामर्थ्ये आणि त्यांच्या मर्यादा यांची सहृदयतेने मीमांसा केली, त्या समीक्षकांची ओझरती नोंदही मराठी नाट्यसमीक्षेचा प्रदीर्घ परामर्श घेणाऱ्या नाट्यतज्ज्ञांनी केली नाही.[१९] या उपेक्षेच्या पार्श्वभूमीवर डॉ. भवाळकरांनी 'संगीत स्थानिक स्वराज्य' या नाटकाचे 'लोकनागर स्वरूप' संक्षेपाने का होईना, आजच्या नाट्यरसिकांच्या नजरेस आणून दिले याबद्दल त्यांना धन्यवाद द्यायला हवेत.

माधवराव जोशी यांच्या नाटकांची ही प्रकृती प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी त्यांच्या पूर्वनिर्दिष्ट

लेखातील एका तळटीपेत संक्षेपाने, पण निःशंक रीत्या उल्लेखिलेली आहे. 'संस्कृतचा हात सुटल्यावर देखील तिने (मराठी रंगभूमीने) कधीच मराठीने स्वतःसाठी स्वतः निर्माण केलेल्या रंगभूमीकडे वळूनही पाहिले नाही', या आपल्या विधानाच्या संदर्भात त्यांनी अपवाद म्हणून माधवराव जोशांच्या नाटकांकडे संकेत केला आहे. ते लिहितात :

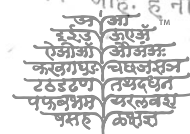
"त्या दृष्टीने पुढे तिने थोडासा प्रयत्न केला असेल, तर तो माधवराव जोशी यांच्या नाटकांमधून. माधवराव जोशांच्या नाटकांनी 'मराठी रंगभूमी'ची नाडी थोडी ओळखली होती. माधवराव जोशांच्या नाटकांना लाभलेली लोकप्रियता ही त्या नाटकांतील ग्राम्यपणामुळे त्यांना लाभली होती, अशी पुष्कळांची समजूत आहे, परंतु केवळ ग्राम्यतेपुरताच माधवराव जोशांच्या नाटकांचा तमाशाशी संबंध नव्हता. तो त्यापेक्षा थोडा अधिक जिव्हाळ्याचा होता. तमाशातील नाट्याची प्रकृती सदर नाटककाराने बरीच जवळून ओळखली होती. ह्या नाट्याने निर्माण केलेल्या रंगभूमीचे संकेत त्याने बरेच लक्षात घेतले होते व त्यांचा आपल्या रंगभूमीसाठी थोड्या-फार कौशल्याने उपयोग केला होता. माधवराव जोशी हे श्रेष्ठ दर्जाचे कलावंत नव्हते. त्यामुळे त्यांना तमाशाने निर्माण केलेल्या रंगभूमीचे खरे सामर्थ्य कशात आहे, हे ओळखून त्याचा नव्या नाट्याविष्काराकडे उपयोग करून घेता आला नाही. ती कुवत त्यांच्या ठिकाणी नव्हती. ते अखेरपर्यंत सोंगाडेच (entertainer) राहिले. आपल्या कलेला नवा अर्थ, नवा आशय, नवे रूप ते देऊच शकले नाहीत." [२०]

'घाशीराम कोतवाल' : एक स्वप्नपूर्ती

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी महाराष्ट्रातील परंपराशील/देशी रंगभूमीच्या नाट्याभिव्यक्तीच्या सामर्थ्याविषयी, आधुनिक मराठी रंगभूमीने केलेल्या तिच्या उपेक्षेविषयी आणि माधवराव जोशांसारख्या कमी ताकदीच्या नाटककाराने लोकरंगभूमीच्या सामर्थ्याची जाणीव जागी ठेवून यथाशक्ती केलेल्या कार्याविषयी जे विचार पोटतिडिकीने मांडले आहेत, ते त्यांच्याच शब्दांत उद्धृत करण्याचा मोह मी टाळू शकलो नाही. १९६३ मध्ये त्यांनी जी खंत व्यक्त केली होती आणि जे स्वप्न पाहिले होते, ती खंत दूर होण्याचा आणि ते स्वप्न साकार झाल्याचा अनुभव सुदैवाने त्यांना दशकभराच्या आतच घेता आला. विजय तेंडूलकरांच्या 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकाचा प्रयोग पाहताना रंगमंचावर आपले स्वप्न समूर्त झाल्याचे दृश्य त्यांनी हर्षभराने पाहिले आणि तो हर्ष, तो आनंद त्यांनी उत्कट शब्दांत व्यक्तही केला.[२१]

डॉ. भवाळकर या लोकरंगभूमीच्या विशेषांचा, सामर्थ्यांचा आणि मर्यादांचा विचार गेली दोन-अडीच दशके सातत्याने करीत असल्या, तरी त्यांच्या प्रस्तुत पुस्तकाची प्रेरणा 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकाच्या प्रयोगदर्शनातच आहे, हे त्यांनी स्वतःच आपल्या निवेदनात आणि पुस्तकाचा प्रारंभ करताना सांगितले आहे : "गेली सुमारे बारा-पंधरा वर्षे हा विषय डोक्यात घोळत आहे. निमित्त झाले डॉ. जब्बार पटेल यांनी सादर केलेल्या 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकाचे !" असे त्यांनी आपल्या प्रेरणेचे स्पष्ट विधान केले आहे. आणि खरोखरच 'घाशीराम कोतवाल' हे १९७२ मध्ये रंगभूमीवर अवतरलेले आणि अनेक कारणांनी गाजलेले नाटक केवळ मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातलेच नव्हे, तर महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासातले एक 'नितांत लक्षणीय घटित' (most significant event) ठरले. आपल्या या महत्त्वपूर्ण पुस्तकाचे निमित्तकारण ठरलेल्या या नाटकाचे 'लोकनागर' रूप आणि हे संवादी रूप घेऊन अभिव्यक्त होणारा त्यातला स्थलकालातीत नाट्याशय यांची चर्चा डॉ. भवाळकरांनी थोडक्यात, परंतु मर्मस्पर्शी शब्दांत केलेली आहे. 'घाशीराम कोतवाल' हे बहुचर्चित नाटक आहे. त्याने त्रिखंडात विजययात्रा केलेली आहे. हे प्रायोगिक नाटक असूनही त्याचे आजवर पाचशे प्रयोग झाले आहेत. नाट्यबाह्य / कलाबाह्य कारणांनी त्याला जसे कठोर विरोधाला, हिंसक प्रतिबंधाला तोंड द्यावे लागले, तसेच जाणकार रसिकांच्या अमाप कौतुकाचे दानही त्याला भरभरून प्राप्त झाले. भारतीय रंगभूमीच्या घडणीत ज्या मराठी नाट्यकृतींचे महनीय योगदान सुवर्णाक्षरांनी नोंदवावे लागेल, त्यांत 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकाच्या प्रयोगांचे स्थान अत्युच्च आहे, यात तिळमात्र अतिशयोक्ती नाही.

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी त्यांच्या स्वप्नपूर्तीचा आनंद कसा व्यक्त केला आहे, ते पाहण्यासारखे आहे : "...'घाशीराम कोतवाल'चे नाट्यरूप, त्याचा फॉर्म हे त्याचे विशेष लक्षणीय अंग आहे. हे नाट्यरूप





अर्वाचीन मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात अ-पूर्व आहे. मराठी रंगभूमीने शेक्सपिअर, मोलियर, इब्सेन इत्यादी पाश्चात्त्यांच्या रंगभूमीपासून पुष्कळ घेतले; व गेल्या शंभर वर्षांत आपला संसार थाटला; परंतु अशा प्रकारे पाश्चात्त्य रंगभूमीकडे तोंड वळवून संसार थाटीत असता तिने मराठी मातीतून वर आलेल्या आणि शेकडो वर्षे मराठी जनतेला परिचित असलेल्या, नव्हे—तिने जोपासलेल्या विविध नाट्यरूपांकडे संपूर्णपणे दुर्लक्ष केले; किंबहुना ही नाट्यरूपे तिला सतत निरुपयोगी, गांवढळ, निरर्थक वाटली. वस्तुतः ही नाट्यरूपे म्हणजे लोकनाट्यरूपे होती : त्या अस्सल मराठी नाट्यरूपांमध्ये नाट्याविष्काराचे कमालीचे सामर्थ्य होते; तमाशा, गवळण, ललीत, दशावतार, भारूड, कीर्तन, स्त्रियांची गाणी अशा कितीतरी रूपांनी मराठी समाज आपली नाट्यनिर्मिती साधीत होता; व हे त्यांतून व्यक्त होणारे विविधरंगी व विविधढंगी नाट्य समाजाच्या नाट्यावलोकनाच्या गरजा भागवीत होते. मराठी रंगभूमीचा ह्या नाट्यरूपांशी सुतराम संबंध नाही, अशाच प्रकारे आता आतापर्यंत मराठी नाटककार वागले व तदनुसारच त्यांची नाट्यनिर्मिती होत गेली. ह्या अस्सल मराठी नाट्यरूपांमधले सामर्थ्य ओळखून त्यांचा रंगभूमीसाठी कसा उपयोग करून घेता येईल याचा विचार होणे अगत्याचे होते. विजय तेंडूलकरांच्या 'घाशीराम कोतवाल' च्या रूपाने तो झाला असे म्हणायला हरकत नाही." [२२] प्रा. कुलकर्णी यांनी १९६३ मधील आपल्या लेखात इतर अनेक लोकनाट्य-रूपांचा ओझरता उल्लेख केला होता, हे खरे असले तरी त्यांनी त्या वेळी तमाशाची रंगभूमी हीच केवळ प्रातिनिधिक देशी मराठी रंगभूमी असल्याचे आग्रहाने मांडले होते. 'घाशीराम कोतवाल' चा प्रयोग पाहताना त्यांना त्यात उपयोजिलेल्या अनेक लोकनाट्य-विधांच्या सामर्थ्याचा जो साक्षात प्रत्यय घडला, तो त्यांच्या शब्दांतून पुढे प्रकट झाला आहे. डॉ. भवाळकरांच्या 'लोकनागर रंगभूमी' या ग्रंथाच्या पानोपानी लोकरंगभूमीच्या सर्व रूपांच्या सामर्थ्याचे हे व्यापक भान भरून राहिले आहे आणि या सर्व रूपांच्या उपयोजनाने नवी चेतना लाभलेल्या रंगभूमीचे सर्वांगीण दर्शन घडविण्यातून हे भान सहजपणे प्रकटले आहे, याची ग्वाही कोणीही पूर्वग्रहरहित विचक्षण वाचक मुक्त मनाने देईल.

'घाशीराम कोतवाल' प्रमाणेच त्यांनी 'तीन पैशांचा तमाशा', 'अजब न्याय वर्तुळाचा', 'महा-निर्वाण', 'हयवदन' इत्यादी अनुवादित आणि स्वतंत्र अशा, 'लोकनागर' प्रकृतीच्या नाटकांचा धावता परामर्श त्यांच्या विचारसूत्रानुसार घेतलेला आहे. हा परामर्श वाचकांनी मुळातूनच अनुभवायला हवा.

एक बिनीचा शिलेदार

आपण १९६० नंतरच्या युगांतरकारी प्रयोगांची चर्चा करताना, मराठी रंगभूमीवर 'लोकनागर' परंपरेचे समर्थ अवतरण घडविणारे नाटककार म्हणून खानोलकर, तेंडूलकर, आळेकर यांची नावे घेतो; परंतु हे युगांतर घडवण्यात ज्याचे स्थान आहे, अशा एका बिनीच्या शिलेदाराची आपणास सहज आठवण होत नाही. बर्टोल्ट ब्रेख्तला मराठी रंगभूमीवर आणण्याच्या दृष्टीने आणि 'लोकनागर' शैलीतील स्वतःचे नाटक मराठी रंगभूमीला देण्याच्या दृष्टीनेही व्यंकटेश माडगूळकर यांचे नाव आवर्जून नोंदवायला हवे. त्यांनी 'Der Gute Mensch Von Sezuan' हे ब्रेख्तचे, 'लोकनागर' शैलीतले नाटक 'देवाजीने करुणा केली' या नावाने मराठीत आणले आणि १९७२ मध्ये रवींद्र नाट्यमंदिर (मुंबई) येथे त्याचा पहिला प्रयोग झाला. 'अजब न्याय वर्तुळाचा' (प्रयोग : १६ नोव्हेंबर १९७३) आणि 'तीन पैशांचा तमाशा' (प्रयोग : २५ जून १९७८) ही ब्रेख्तच्या नाटकांची यशस्वी रूपांतरे त्यानंतर रंगभूमीवर आली आहेत. 'देवाजीने करुणा केली' हे नाटक पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाले नाही; परंतु 'पति गेले ग काठेवाडी' हे माडगूळ-करांचे पूर्णतः लोककथेचा नाट्याशय असलेले वगाच्या शैलीतले नाटक १४ डिसेंबर १९६८ रोजी मुंबई मराठी साहित्य संघाने सादर केले आणि त्यानंतर दोन वर्षांनी (डिसेंबर १९७० मध्ये) ते मनोरंजन प्रकाशन (मुंबई) या प्रकाशनसंस्थेने प्रकाशितही केले. ही एक हलकी-फुलकी सुखात्मिका असली, तरी एक-तर्फी निष्ठेचा आग्रह धरणाऱ्या पुरुषी मनोवृत्तीचे वस्त्रहरण त्यात अगदी सहज अशा लोकशैलीत केलेले आहे.

'नाटक म्हणजे प्रवेशवारीने संवादांतून प्रकट केलेले एक कथानक' ही नाटकाच्या स्वरूपासंबंधीची 'बालिश कल्पना' उरी वागवून मराठीत जे उदंड नाट्यलेखन झाले आहे, त्या 'सवंग' नाट्यलेखनांतून





जीवननाटयाची सहज अपरिहार्यपणे अभिव्यक्ती होण्याची अपेक्षा बाळगण्यात अर्थच नव्हता. ' विशिष्ट कथानकांची वाहक ' ठरणारी ही कृतक नाटके दीर्घ-काळपर्यंत मराठी रंगभूमीवर कबजा करून राहिली होती. अशा नाटकांची मिरास मोडून काढून, आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्हींची एकरसता साधणारी अन् या मातीतून सामर्थ्य शोधणारी नाटके जेव्हा मराठी रंगभूमीवर अवतरली, तेव्हा शाश्वताला स्पर्श करणाऱ्या जीवननाटयाचे झगझगीत दर्शन प्रेक्षकांना प्राप्त झाले. मराठी रंगभूमीवर घडून आलेल्या या इष्ट परिवर्तनामागे जशी नव्या दमाच्या लेखक-दिग्दर्शक-अभिनेत्यांची नाटयप्रतिभा आहे, त्याचप्रमाणे ' लोक-नागर ' प्रक्रियेला वाव देणारे नवे आत्मभानही आहे, हे आपण विसरू शकत नाही. कोणत्या प्रतिकूल सामाजिक पर्यावरणामुळे ही प्रक्रिया अवघडली होती आणि कोणत्या परिवर्तनामुळे या प्रक्रियेच्या वाटा मोकळया झाल्या, याचे सुस्पष्ट आणि सप्रमाण विवेचन डॉ. भवाळकरांनी या पुस्तकात केले आहे. त्यांच्या प्रभावी आणि प्रत्ययकारी विवेचनाच्या प्रवाहात त्यांच्या साथीने जाणाऱ्या वाचकाला उचित निष्कर्षाचे तीर केव्हा आणि कसे गाठले, हे जाणवण्याच्या आतच एका आगळया-वेगळया विचारावगाहनाचा आनंद अनुभवायला मिळतो आणि निष्कर्षाचे तीर गाठताना तो लेखिकेला उदंड धन्यवाद देत राहतो. गेल्या पाव शतकातील मराठी रंगभूमीने धारण केलेले स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी त्यांनी या रंगभूमीच्या प्रदीर्घ परंपरेचा पट संपूर्ण भारतीय संदर्भात सतत दृष्टीपुढे ठेवलेला आहे.

वैष्णव भक्तकवी आणि लोकनागर रंगभूमी

' लोकनागर ' प्रक्रियेच्या प्राचीनतेचा आणि सातत्याचा उच्चार मी यापूर्वी केलेलाच आहे. या प्रक्रियेचे अत्यंत लोभस, कमालीचे प्रभावशाली दर्शन आपणास मध्यकालीन भक्ति-आंदोलनात घडते. मुळात भक्तिसंकल्पनाच प्रकृतितः नाटयात्म आहे. भक्तीच्या संभवातच नाटयतत्त्व सामावलेले आहे. जे अमूर्त आहे, अदृश्य आहे, निर्गुण-निराकार आहे, ते मूर्त होणे, दृश्य होणे, सगुण-साकार होणे आणि त्याच्याशी भक्ताने नाना नात्यांनी निगडित होऊन त्याचे प्रेम अनुभवणे ही जी भक्तीची भावनिक प्रक्रिया आहे, तीच मुळात नाटयात्म आहे, हे आपण सहज जाणू शकतो. त्याचमुळे देवचरित्रातील मिथकीय विश्वातली घटिते असोत किंवा भक्ताच्या भावविश्वातला देव आणि त्याच्या सगुण-साकार रूपाशी त्याने जोडलेली नाती यांतून निर्माण होणारी दैव-लौकिक पातळीवरची घटिते असोत, ती प्रकृतितःच नाटय निर्माण करतात. दैवी अथवा दैव-लौकिक या दोन्ही पातळयांवरच्या देवाच्या लीलांतून भक्तांनी निर्माण केलेले कथन-नाटय असो अथवा दृक्श्राव्य रूपात निर्माण केलेले लीलानाटय असो, भक्तीच्या अभिव्यक्तीची ती अटळ अट ठरते. म्हणजेच भक्तांनी केवळ भक्तिप्रचारासाठी मध्ययुगात लोकनाटय-सरणींचा स्वीकार करून लीलानाटये निर्माण केली, असे नसून, नाटय-लीलानाटय हा त्यांच्या, भक्त म्हणून असणाऱ्या भूमिकेचा अपरिहार्य–अनिवार्य असा सहज आविष्कारच आहे, हे म्हणणे अधिक यथार्थ ठरते. या दृष्टीनेच आपण मध्ययुगीन भक्तिसाहित्याचा आणि भक्तीच्या अभिव्यक्तीने धारण केलेल्या रूपबंधांचा विचार करू लागलो, तर त्याच्या नाटयात्मतेचा साक्षात्कार आपल्याला अनेक पातळयांवर घडल्यावाचून राहणार नाही.[११]

मध्ययुगातील भक्तकवींनी, विशेषतः वैष्णव भक्तकवींनी भक्तीच्या अभिव्यक्तीसाठी आणि भक्तिविचार लोकांपर्यंत पोचवण्यासाठी लोकछंदांचा, लोकगीतांचा, लोककथांचा, लोकपुराणांचा आणि लोकधारणांचा माध्यम म्हणून स्वीकार केला आणि लोकांत सर्वाधिक प्रिय असलेल्या प्रयोगात्म कलांचा फार प्रभावी वापर केला. मध्ययुगात लेखन-वाचनाऐवजी पठण-श्रवणाची, परंपरा असल्यामुळे रामायण-महाभारतातून अथवा अन्य पुराणसाहित्यातून जे कथात्म आशयद्रव्य भक्तकवींनी, संतांनी स्वीकारले त्या आशयद्रव्यातूनही त्यांनी कथन-नाटयाचीच निर्मिती केली– कथन हेच नाटयाच्या पातळीवर नेले. आपणास संपूर्ण भारतात हे दृश्य अनुभवता येते–या तथ्याची प्रतीती घेता येते. ललित, दशावतार, यक्षगान, कथकली रासलीला, रामलीला, जात्रा, अंकिय नाट, इत्यादी प्रयोगात्म लोकाविष्कारांतून संतांनी / भक्तांनी आपापले आंतरजीवन तर अभिव्यक्त केलेच, परंतु प्रवेशविशिष्टता राखूनही खऱ्या अर्थाने ' भारतीय रंगभूमी 'चा पाया घातला. शंकरदेव–माधवदेव या कामरूपांतील वैष्णवांनी ब्रजबुलीत रचलेली ' अंकिय नाट '–सरणीची नाटके, मिथिलेतील ' गोरक्षविजया ' सारखी नाटके, दक्षिणेतील त्यागराजाची

अनुक्रमणिका

नाटके अथवा तंजावरची तमिळ–तेलुगू–मराठी नाटके ही भरताची परंपरा आणि लोकपरंपरा यांचा मनोज्ञ संगम साधणारी 'लोकनागर' प्रकृतीचीच नाटके आहेत. ज्या 'दशावतार' या वैष्णव–प्रभावित नाटयसरणीचा मराठी रंगभूमीच्या उदयाशी संबंध सांगितला जातो, त्या दशावताराचे प्रचलन ज्ञानेश्वरपूर्व काळापासून केवळ महाराष्ट्र–कोकण–गोमंतकापुरतेच नव्हते तर कर्नाटक–आंध्र–तेलंगणालाही व्यापणारे होते, असे मानायला आधार उपलब्ध आहेत.[२४]

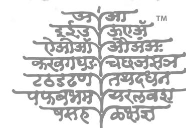
या लीलानाटचांशिवाय भक्तीचा आविष्कार ज्या कीर्तनातून होत असे, ते कीर्तनही लीलारंजितच असे; त्यामुळे त्यालाही एकपात्री नाटचप्रयोगाची प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली होती/त्यातील नाटचात्मकतेमुळे ते सर्वाधिक लोकप्रिय माध्यम बनले होते. देवतांचे नित्य-नैमित्तिक उपासनेचे सोहळे, त्यांचे जन्मोत्सव आणि कल्याणोत्सव (म्हणजे विवाहोत्सव) साजरे करण्याची सरणीही नाटचात्मच होती. आजही रामजन्मोत्सव किंवा कृष्णजन्मोत्सव आम्ही साजरा करतो तेव्हा आमची मने कलि-कालाची प्रवाहिता उलटचा दिशेने ओलांडून, प्रवाही काळाचा संबंध तोडून त्या त्रेतायुगात अथवा द्वापरयुगात जात असतात. त्या क्षणी आम्ही अयोध्येचे वा द्वारकेचे नगरजन असतो आणि राम अथवा कृष्ण आमच्या समक्ष जन्मास येत असतो. भूत–भविष्याला 'वर्तमान' करण्याचे, कोणताही अतीत अथवा संभाव्य अनुभव 'आत्ता आणि इथे' देण्याचे नाटचाचे सामर्थ्य या परंपराशील उत्सव-महोत्सवांतून, पूजा-पुरस्कारांतून, यात्रा-जत्रांतून समाज अनुभवीत होता आणि एक-प्रकारे सारे जीवनच नाटचाने भारलेले होते. भारलेपण (Efficacy) आणि रंजन (Entertainment) यांची समरसता जीवनाला व्यापून राहिलेली होती. वेगळे रंजन शोधण्याची गरजच उरलेली नव्हती. आजच्या सामाजिक दृष्टीने विचार करता जीवनातील दु:खकारणांचा शोध घेण्याची ऊर्मी उद्भवूच नये, म्हणून–विद्रोही प्रेरणांचा उदय होऊ नये, म्हणून समाजमानस बधिर करणारी ही किमया (Magic) होती, असेही या नाटचात्म सामाजिक पर्यावरणाचे वर्णन करता येईल, याची मला जाणीव आहे.

तंजावरच्या भोसले राजकुळातील पुरुषांनी आणि त्यांच्या आश्रयाला असलेल्या कवी–पंडितांनी जी विपुल नाटचरचना केली, त्या रचनेपैकी पस्तीसच्या वर मराठी नाटके तंजावरच्या सरस्वती महाल ग्रंथालयात उपलब्ध आहेत. प्रथम इतिहासाचार्य राजवाडचांनी जरी या नाटकांच्या अस्तित्वाकडे लक्ष वेधले होते, तरी त्यांचे/त्यांतील दहा-बारा प्रातिनिधिक नाटकांचे, साक्षेपी संपादन करून त्यांच्या स्वरूपाचा सर्वांगीण परिचय घडवण्याचे महनीय कार्य प्रा. माया सरदेसाई (हैदराबाद) यांनीच प्रथम केले आहे. अलीकडे ही सर्वच उपलब्ध मराठी नाटके महाराष्ट्र शासनाच्या साहित्य आणि संस्कृति मंडळाने एकत्रित प्रकाशित केली आहेत.

तंजावरी नाटके ही अंतरंग-दृष्टचा लीलानाटचेच आहेत.[२५] देव, देवतुल्य राजा आणि देवस्वरूपी विलीन झालेले देवभक्त हेच त्या नाटकांचे विषय आहेत. त्यांतली बहुतांश नाटके देवतांचे जन्मोत्सव आणि कल्याणोत्सव साजरे करण्याच्या हेतूनेच रचलेली आणि सादर केली जाणारी नाटके आहेत. तंजावरच्या बृहदीश्वरमंदिरात ही नाटके सादर करण्यासाठी विशेष व्यवस्था केलेली होती. या नाटकांच्या सादरीकरणाचे कार्य, मंदिराशी निगडित असलेल्या देवदासींकडे सोपविलेले होते. ही नाटके कशी सादर होत असत; त्यांतील गीते कशी गायली जात असत, नेपथ्य कसे असे, हे जाणून घेण्याचा जो क्षीण आधार अभ्यासकांना उपयोगी पडला, तो म्हणजे देवदासीवर्गातील हयात वृद्ध व्यक्तींकडून मिळणारी परंपरेतील माहिती. देवदासी प्रथा तमिळनाडूत कायद्याने बंद झाल्यानंतर त्यांच्या नृत्यनाटकाच्या कौशल्याची परंपराही नाहीशी झाली आणि त्या परंपरेचे पुनरुज्जीवन पुढे अभिजनांतील कलाकारांनी केले.

स्त्री-भूमिका आणि स्त्रिया

तंजावरी नाटकांच्या प्रयोगासंबंधीच्या तपशिलातूनच, डॉ. भवाळकर यांनी उपस्थित केलेल्या एका मुद्द्याचा पुर्नविचार करणे आवश्यक ठरते आहे. नाटकातील स्त्रियांच्या भूमिका पुरुषांनीच करण्याचे प्रचलन दीर्घकाळपर्यंत होते आणि स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच कराव्यात, हा विचार मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात फार उशिरा पुढे येऊन अमलात आला, याची जी कारणमीमांसा डॉ. भवाळकर यांनी केली आहे, तिच्याशी हा मुद्दा निगडित आहे. या संदर्भात त्यांनी दुसऱ्या प्रकरणात (पृ. ८१–८२) असे म्हटले





आहे की, " स्त्रियांनीच स्त्रियांच्या भूमिका कराव्यात, हा विचार १९३० नंतर आला. त्याआधी तो अमलात येणे शक्य नव्हते. कारण स्त्रीविषयक सुधारणावादी विचार तेथपर्यंत आले नव्हते, असे म्हटले जाते. परंतु तेच एकमेव कारण नाही. विष्णुदासपूर्व नाटक हे प्रामुख्याने विधिनाट्य वा धर्मसंबद्ध नाट्य आहे. त्या सर्व नाटकांतून पुरुषालाच स्त्रीवेष घेऊन तो उपासना-विधी करावा लागतो. स्त्रीच्या मासिक धर्मामुळे विधिनाट्यात स्त्री अपवित्र-निषिद्ध मानली जाते. विष्णुदासांचे नाटक अशा धार्मिक बैठकीवरच्या नाटकातून आल्याने जसा त्यांनी त्या नाटकाचा आकृतिबंध (Form) उचलला, तसेच काही प्रथाही तशाच चालत आल्या. अगदी बालगंधर्वांपर्यंत पुरुषांनी स्त्रियांची कामे करण्याची जी पद्धत होती, त्याचे मूळ या धर्म-संबद्ध समजुतीत आहे. विष्णुदासांनंतर धार्मिकतेचे अंश अधिकच गळत गेले, तरी हा भाग दीर्घकाळ रेंगाळत राहिला. नाट्यमन्वंतरापर्यंत तोही गळण्याइतकी मानसिक तयारी झाली आणि भौतिक परिस्थितीही पोषक ठरल्याने हे स्थित्यंतरही शक्य झाले. "

डॉ. भवाळकर यांनी या प्रश्नाची चर्चा करताना जे समारोपाचे विधान केले आहे, तेच केवळ या बाबतीत सत्यदर्शी विधान आहे. '... भौतिक परिस्थितीही पोषक ठरल्याने (सुधारणावादी विचार तिथपर्यंत आल्याने) हे स्थित्यंतरही शक्य झाले ', हे त्यांचे विधान ' भौतिक परिस्थिती पोषक ठरल्यानेच हे स्थित्यंतर शक्य झाले ', असे बदलून घ्यायला हवे, असे मला साधार वाटते :

(१) ' विष्णुदासपूर्व नाटक हे प्रामुख्याने विधिनाट्य अथवा धर्मसंबद्ध नाट्य आहे ', हे त्यांचे म्हणणे पूर्णत: खरे आहे. परंतु त्यामुळे ' त्या सर्व (धर्मसंबद्ध) नाटकांतून पुरुषालाच स्त्रीवेष घेऊन तो उपासनाविधी करावा लागतो ', हे त्यांनी दिलेले कारण स्वीकारता येत नाही. तर धर्मविधीत स्त्री धर्मशास्त्रदृष्टचा वर्ज्य नाही, तर ती धर्मसंबंधामुळे नाटकांतून वर्ज्य मानली जाणे योग्य ठरणार नाही.

(२) पुरुषांनीच स्त्रीवेष घेऊन जो उपासनाविधी करावा लागतो, तो शाक्त तंत्रमार्गाशी किंवा त्या प्रकृतीच्या काही कुळाचाराशी निगडित आहे. या प्रकाराचा / म्हणजे या दंडकाचा नाटकाशी काहीच संबंध नाही.

(३) उलट, पुरुषांनी स्त्रीवेष घेणे आणि असा वेष धारण करणाऱ्याचे मुखावलोकन करणे हेही धर्मशास्त्रदृष्टचा निषिद्धच मानले गेले आहे. या निषेधाला अपवाद आहे तो शिमग्यातल्या ' राधा नाचवण्या ' चा ![26] परंतु हा निषेध धर्मशास्त्राच्या पुरस्कर्त्यांनी सांगितलेला असूनही नाटक-तमाशे होतच होते आणि त्यांत पुरुष स्त्रीवेष धारण करीतच होते. आणि काही अति-सनातन मंडळींचा अपवाद वगळता इतर समाज त्यांचे मुखावलोकन मोठ्या रसिकतेने करीतच होता.

—ही वस्तुस्थिती ध्यानी घेतल्यावर, स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी करण्याच्या निषेधाची कारणमीमांसा आपणास वेगळ्या प्रकारे शोधावी लागेल, हे स्पष्ट आहे. ही वेगळी कारणमीमांसा करण्यापूर्वी, गंधर्व-युगाच्या अखेरीपर्यंत किंवा नाट्यमन्वंतराच्या उदया-पर्यंत स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच करण्याच्या बाबतीत काय परिस्थिती होती तेही आपणास साक्षेपाने पहायला हवे.

(१) विष्णुदासपूर्व मराठी नाट्यपरंपरेत तंजावरी नाटकांची समृद्धी लक्षणीय आहे, हे आपण पाहिलेच आहे. ही तंजावरी नाटके, विशेषत: त्यांतली कुरवंजी नाटके देवदासीच सादर करीत असत, हे डॉ. भवाळकर यांनाही चांगले परिचित आहे.

(२) तंजावरी नाटके ही राजपुरुषांनी आणि राज-पुरुषांच्या आश्रयाला असलेल्या विदग्ध कवींनी रचलेली आहेत. त्यांत लोकपरंपरेतील नाट्या-विधांचा प्रभाव असला, तरी त्यांचे नाते प्राधान्याने विदग्ध नाट्यपरंपरेशीच आहे. या विदग्ध नाट्यपरंपरेत, त्यापूर्वी दोन हजार वर्षांपासून स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच केल्याची प्रमाणे उपलब्ध आहेत.

(३) कोणत्याही स्त्रीने ' पुरुषप्रेक्षा ' (पुरुषांनी सादर केलेले नाटक) पाहिल्यास तिला बारा ' पणां ' इतका दंड करावा आणि तिने ' स्त्रीप्रेक्षा ' (स्त्रियांनी सादर केलेले नाटक) पाहण्याचा गुन्हा केल्यास तिला सहा ' पणां ' इतका दंड करावा





असे कौटिल्याने आपल्या 'अर्थशास्त्र' या ग्रंथात (३.३) सांगितले आहे.[२७]

(४) गणिका–दासी–रंगोपजीवनी या प्रकारच्या स्त्रियांना जे शिक्षण द्यावयाचे, त्यात कौटिल्याने नृत्य–संगीत–वाद्यादी कलांचा आणि नाटच-शास्त्रांचाही समावेश केलेला असल्यामुळे (२.२७) 'स्त्रीप्रेक्षा' मध्ये कोणत्या वर्गातील स्त्रिया सहभागी होत असतील, याची आपण कल्पना करू शकतो.[२८]

(५) भासाच्या 'चारुदत्तम्' या नाटकात वसंतसेनेच्या नाटचचातुरीचा उल्लेख असून, त्याच्या 'प्रतिमा' या नाटकात रेवा नामक एक नेपथ्यरक्षिका आहे.

(६) भारतातील अभिजात नृत्यपरंपरा देवदासींनीच राखली-पोसली आहे, हे सर्वज्ञात आहे. नृत्य आणि नाटच यांच्या एकात्म संबंधाविषयी चर्चा करण्याची आवश्यकता नाही.

–स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी करण्याचीच नव्हे, तर काही प्रकारांत पुरुषांच्याही भूमिका स्त्रियांनी करण्याची ही दोन हजार वर्षांची परंपरा पाहिल्यावर एक सत्य अगदी ठसठशीतपणे पुढे येते, ते हे की, नाटकात सहभागी होणाऱ्या या स्त्रिया गणिका वा देवदासी या वर्गांतल्या आहेत. पारंपरिक लैंगिक नीतीच्या दृष्टीतून त्या हीन, पतित, गर्हणीय मानल्या गेलेल्या वर्गातील आहेत.

ही 'विष्णुदासपूर्व' पुरातन परंपरा–पुरातन भारतीय परंपरा दूर ठेवून आपण मराठी रंगभूमी-पुरताच विचार करायचे ठरवले आणि त्या संदर्भात सुदूर तमिळनाडूमध्ये विकसित झालेल्या तंजावरी नाटकांच्या प्रयोगांचा विचारही करण्याचे टाळले, तरी खुद्द महाराष्ट्रात–विष्णूदासांची पौराणिक नाटकांची पठडी अनुसरणाऱ्या काळात काय चित्र दिसते, तेही पाहणे महत्त्वाचे ठरेल.

श्री. शंकर बापूजी मुजुमदार यांनी आपल्या 'महाराष्ट्रीय नट' (भाग पहिला) या पुस्तकात (प्रथम 'रंगभूमी' मासिकाच्या पाचव्या अंकात प्रकाशित झालेली) स्त्रियांच्या भूमिका करणाऱ्या काही स्त्रियांची माहिती सादर केली आहे, ती प्रस्तुत संदर्भात फार बोलकी आहे.

" नाटकांतून स्त्रियांची कामे स्त्रियांकडून करविण्याचा परिपाठ, परशुरामपंत साठे यांच्या नाटकाचे मूळ उत्पादक अण्णा इनामदार म्हणून कोणी होते, त्यांनी सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी पाडला. तेव्हापासून पुणेकर नाटक मंडळीतील स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करीत असत. मंडळी बंद होईपर्यंत यात स्त्रियाच कामे करीत असत.

तासगावकर नाटक मंडळी म्हणून एक पौराणिक नाटक मंडळी असे. ही १८८३ साली मोडली. तिच्यात ताई नावाची स्त्री नायिकेचे काम करीत असे. ही त्या वेळेस बरीच प्रसिद्ध असे. पुढे नाटकाचा धंदा सोडून ही एका डॉक्टराच्या मदतीने मिडवाईफचा धंदा शिकण्याकरिता कोल्हापुरास असे. तेथेच ही सुमारे १८९७ च्या सुमारास वारली.

म्हाळसा ही 'विबुधजन चित्तचातक' पुणेकर मंडळीतील मुख्य नायिका असे. ही फार देखणी व तरुण असून तिच्या वेळी ती प्रसिद्ध असे. कीचकवधातल्या सैरंध्रीची, बाणासूर-आख्यानातल्या उषेची वगैरे इच्या भूमिका फार चांगल्या होत असत.

विठा कासारीण ही वरील मंडळींतील शेवटच्या पिढीतील नायिका होती. रमा, तारा वगैरे नाटकांतल्या इच्या नायिकेच्या भूमिका फारच चांगल्या होत असत. स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी जितक्या निर्भीडपणाने करावयास हव्यात, तितक्या होत नाहीत, असा अनुभव आहे : परंतु इच्या भूमिका अभिनय व तिच्यातील स्वारस्य समजून होत असत. वरील नाटके इच्यामुळेच लोकप्रिय झाली म्हटले तरी चालेल. ही सुमारे इ. स. १८९८ मध्ये वारली असावी."[२९]

श्री. मुजुमदार यांनी या माहितीसोबतच ताई तासगावकर, म्हाळसा आणि विठा कासारीण या तिघींची छायाचित्रेही छापलेली आहेत; परंतु त्या कोणत्या समाजस्तरातून नाटकांत आलेल्या होत्या. याविषयीचा तपशील दिलेला नाही. याविषयीच्या कुतूहलाची पूर्ती यानंतर दहा महिन्यांनी 'रंगभूमी' च्या अंकातच एका जाणकार वाचकाने केलेली आहे; ती पूर्वनिर्दिष्ट माहितीच्या पुढेच ('महाराष्ट्रीय नट' या पुस्तकात) श्री. मुजुमदारांनी साक्षेपाने संकलित केली आहे. तो वाचक लिहितो :

"म्हाळसा ही तरुण, बांधेसूद व बरीच सुरेख बायको असून, शृंगाररसाचे काम चांगले पण मर्यादशील असे करीत असे. फक्त शृंगाररसप्रधान नाटकांत नायिकेचे काम इजकडे असे. करुणरसाचे काम व फार्सातील

चौचाल कामे हिला साधत नसत. इच्याच जोडीची विठा म्हणून एक स्त्री होती. ती करुणरसप्रधान नाटकांत नेहमी नायिकेचे काम करी.

विठा ही तरुण, पण, किडकिडीत व रूपाने अगदीच सामान्य अशी स्त्री होती. पण द्रौपदी, सीता, सुलोचना व तारामती ही कामे ती पुष्कळच चांगली करी. दोघीही गणिका तर खऱ्याच, पण त्यांच्या रंगभूमीवरील अभिनयात फाजीलपणा बिलकूल होत नसे; व खासगी रीतीनेही कोणा सभ्य मनुष्यास त्यांच्याशी बोलण्याचा प्रसंग आला, तर त्याला वाईट वाटण्यासारखे त्यांचे वर्तन नसे. निरा तर उपास-तापास व नेमधर्म करणारी भाविक स्त्री होती. आपण दिलेला म्हाळसा इचा फोटो बरोबर नाहीसे वाटते." [३०]

म्हाळसा आणि निरा या दोघींविषयी माहिती देताना 'रंगभूमी'च्या वाचकाने त्या 'गणिका-वृत्ती'-ला 'न शोभणाऱ्या' त्यांच्या सभ्य-सुसंस्कृत वर्तनाची आवर्जून नोंद केली आहे. या दोघीजणी ज्या पुणेकर नाटक मंडळीत होत्या, त्या मंडळीचे पूर्ण नाव 'विबुधजन चित्तचातक स्वातीवर्ष पुणेकर हिंदु स्त्री नाटक मंडळी' असे असून तिचे आद्य प्रवर्तक इंदापूरचे अण्णा इनामदार हे होते. त्यांच्यानंतर परशुराम रामचंद्र साठे हे त्या मंडळीचे मालक झाले. १८९५ पर्यंत ही मंडळी अस्तित्वात होती. श्री. साठे १९०० मध्ये वारले. या साठ्यांविषयी श्री. मुजुमदारांनी जे भलावणीचे शब्द वापरले आहेत, तेही प्रस्तुत संदर्भात महत्त्वाचे आहेत : "परशुरामपंतांसंबंधाने वर्णन करायचे म्हणजे मुख्य त्यांच्या निर्व्यसनीपणाबद्दल करावयास पाहिजे. कारण त्या वेळेच्या नाटक मंडळ्यांत व्यसनाचे प्राबल्य फार; लोक काय म्हणतील याचीही फारशी भीती नाही. त्यात धंद्याकरिता घेतलेल्या स्त्रियांचा समुदाय नेहमी भोवताली असलेला. अशा स्थितीत आपले वर्तन सभ्य गृहस्थाप्रमाणे ठेवावयाचे, हे कठीणच म्हटले पाहिजे. ते त्यांनी ठेवले होते." [३१]

'रंगभूमी'च्या अंकातून प्रकटलेल्या ('महाराष्ट्रीय नट' या पुस्तकातून उद्धृत केलेल्या) या प्रतिक्रियांचे स्वरूप आपण बारकाईने निरखले, तर त्या वेळच्या, म्हणजे एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या चरणातल्या रंगभूमीवर स्त्रियांच्या भूमिका करणाऱ्या स्त्रिया कोणत्या समाजातून आलेल्या होत्या, हे जसे स्पष्ट होते, त्याचप्रमाणे त्यांच्या आणि त्यांना नाटक मंडळीत स्वीकारणाऱ्या संस्थाचालकांच्या 'सभ्य वर्तना'बद्दलच्या ग्वाहीतून हा प्रश्न चारित्र्याविषयीच्या तत्कालिन मूल्यांशी निगडित आहे–धर्मश्रद्धांशी निगडित नाही, हेही स्पष्ट होते.

स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी करणे हेच रंगभूमीच्या यशस्वितेच्या दृष्टीने योग्य (नैसर्गिक) आहे आणि त्यासाठी 'कुलीन' स्त्रियांनी रंगभूमीवर आले पाहिजे, असे आवाहन जेव्हा होऊ लागले, तेव्हा झडलेले वादविवादही चारित्र्याशी, कुलीनतेशी, लैंगिक नीतीशी निगडित होते, हे डॉ. भवाळकर जाणतातच. 'कुलीन स्त्रियांनी रंगभूमीवर आले पाहिजे', या मागणीला कधीच खंड पडणार नाही; कारण रंगभूमीवर गेलेली स्त्री कुलीन राहूच शकणार नाही, असा विरोधकांचा जो कडवा सूर होता, तोही धार्मिकतेशी, विधिसंबद्ध श्रद्धांशी निगडित नव्हता, तर पारंपरिक लैंगिक नीतीशीच निगडित होता किंबहुना हा प्रश्न केवळ स्त्री-नटांच्या संदर्भातच महत्त्वाचा आहे, असे नव्हे, तर तो एकूण कलावंतांच्या वर्गाच्या सामाजिक प्रतिष्ठेशी निगडित आहे.

सांगली–हरीपूरचे नाणावलेले जुने नट आणि 'सांगलीकर हिंदी नाटक मंडळी'चे मालक श्री. बळवंतराव मराठे यांच्याविषयी लिहिताना, नाट्यव्यावसायिकांच्या सामाजिक प्रतिष्ठेबद्दल तत्कालीन समाजाची कशी धारणा होती, त्याचे स्पष्ट दर्शन श्री. मुजुमदार यांनी घडवले आहे :

"पूर्वीच्या नाटक मंडळ्या बालबोध वळणाच्या असत. पुढे जी नाटक मंडळ्यांतून व्यसने वाढली, ती त्यांच्यात नसत. त्या वेळेच्या चालीप्रमाणे मोठी माणसे दोन वेदाक्षरे शिकलेली असत व ब्राह्मण वर्गातीलच लोक या धंद्यात पुष्कळ असत. त्यामुळे प्रत्येक जण आचार-विचार संभाळून वागे. त्या वेळी दक्षिण महाराष्ट्रात रेल्वे नव्हती व इंग्रजी विद्येचा प्रसार नव्हता. तेव्हा इंग्रजी व्यसनेही नव्हती. आत्ताच्या परिस्थितीत कोणी मनुष्य कसाही वागला, तरी त्यास तसे वागता येते. लोकांच्या बरे-वाईट म्हणण्याची पर्वा करावयाची नाही, असे जरी त्याने मनात आणले, तरी चालेल. चाळीस वर्षांपूर्वी तशी स्थिती नव्हती. नाटक मंडळ्यांना मुळीच मान नसे. नाटकाव्यतिरिक्त बहिष्कार घातल्याप्रमाणेच बहुतकरून त्यांना वागवण्यात येई. त्यांना घरी बोलवावयाचे, तरी लोकांना

भिऊन. अशा स्थितीत धंदा करून दिवस काढायचे. अशी त्या वेळची नाजूक परिस्थिती होती. परंतु जुनी नाटक मंडळी अशा स्थितीत रहात असे."[३२]

श्री. मुजुमदार यांचे हे निरीक्षण कलावंत आणि समाज यांच्या संबंधांवर झगझगीत प्रकाश टाकणारे आहे. कलावंत म्हणून कलेच्या आविष्कारापुरता त्याचा सन्मान करायचा, परंतु समाजाचा एक घटक म्हणून त्याला अप्रतिष्ठित मानूनच त्याच्याशी उपेक्षापूर्ण—नव्हे, तिरस्कारपूर्ण दृष्टीने वर्तन करायचे. हे शतकानुशतके चालू होते अन् ते कलावंतांच्या, अटळपणे शिथिल ठरणाऱ्या चारित्र्याविषयीच्या दृढ धारणेतून चालू होते, हे श्री. मुजुमदारांच्या संशयच्छेदी शब्दांतून प्रकट होते आहे.

हा प्रश्न केवळ नाटक, नाटक मंडळ्या, त्यांतील नट आदी रंगकर्मी जन आणि स्त्रियांच्या भूमिका करणाऱ्या स्त्रिया यांच्यापुरताच मर्यादित नाही, तर 'तमाशा'च्या लोकधर्मी रंगभूमीच्या बाबतीतही तो असेच उत्तर मागणारा आहे. तमाशात स्त्रीची भूमिका करणारा 'नाच्या पोऱ्या' असायचा / मिसरूड न फुटलेला कोवळा मुलगा असायचा. (नाटकातही असा कोवळा मुलगा किंवा 'क्षौरी' पुरुष स्त्रियांची भूमिका करीत असे. स्त्री-भूमिकेत शोभण्यासाठी दाढी-मिशा प्रयोगापुर्वी उतरवणाऱ्यासाठी 'क्षौरी' ही संज्ञा रंगभूमीच्या आदिपर्वात वापरली जात असे.) 'नाच्या पोऱ्या' ऐवजी स्त्री-भूमिकेसाठी तमाशात जी स्त्री आली, ती कोल्हाटी आणि तत्सम इतर समाजांतून आली. कोल्हाटणी, मुरळ्या आणि जोगतिणी या वर्गांतून किंवा या स्तरातल्या लोक-समूहांतूनच तमाशात स्त्री-भूमिका करणारी स्त्री यावी; याचा अन्वयार्थ आणि नाटकात स्त्री-भूमिका करणारी स्त्रीही याच श्रेणीतल्या लोकसमूहांतून यावी, याचा अन्वयार्थ एकच आहे, आणि तो लैंगिक नीतीशी निगडित आहे, हे आता अधिक स्पष्ट करण्याची गरज नाही. 'गावगाडा'कार त्रि. ना. आत्रे यांनी अशा स्त्रियांचे वर्णन 'उघडच्या मांडीचे कसब जाणणाऱ्या' म्हणून केले आहे.[३३] 'कसब' हा शब्द वेश्यावृत्तिवाचक असून त्यापासूनच 'कसबीण' हा वेश्यावाचक शब्द बनला आहे, हे मुद्दाम स्पष्ट करण्याची जरुरी नाही. त्यांना तसे जीवन का जगावे लागले, याचा गंभीर सामाजिक जाणिवेतून विचार करण्याचा तो काळच नव्हता; त्यामुळे श्री. आत्रे यांनी हे तुच्छतादर्शक विशेषण वापरले आहे. प्रस्तुत संदर्भ आत्रे यांनी वापरलेल्या विशेषणामागील दृष्टीचा नसून एका गंभीर सामाजिक वास्तवाचे भान (रंगभूमीपुरत्या कक्षेत) स्वत:ला घडविण्याचा आहे. आजही तमाशातील स्त्रीचे जीवन आणि तमाशाप्रधान चित्रपटांतील तिचे जीवन-चित्रण आपणास हाच बोध घडवते.

नाटक-तमाशासारख्या प्रयोगात्म कलांच्या बाबतीत परंपराशील समाजाच्या या धारणांचा उगम लैंगिक नीतीशी, चारित्र्यविषयक रूढ मूल्यांशी निगडित आहे, हे धर्मशास्त्रज्ञांच्या आज्ञांतूनही दिसून येते. धर्मपत्नी-शिवाय अन्य (नाते-विरहित) स्त्रीशी म्हणजेच परस्त्रीशी कसे वागावे, यासंबंधीचे कठोर दंडक धर्मशास्त्रज्ञांनी सांगितले आहेत. बहुचर्चित (आणि आजच्या पुरोगामी समाजात बहुनिंदितही) धर्मशास्त्र-कार मनू म्हणतो आहे की—

परस्त्रियं योऽभिवदेत् तीर्थेऽरण्ये वनेऽपि वा ।
नदीनां वापि संभेदे स संग्रहणमाप्नुयात् ।।
उपचारक्रिया केलिः स्पर्शो भूषणवाससाम् ।
सहखट्वासनं चैव सर्वं संग्रहणं स्मृतम् ।।
(मनुस्मृतिः, ८.३५६–३५७)

तीर्थक्षेत्रात, अरण्यात, वनात अथवा नद्यांच्या संगमस्थानी जो परस्त्रीशी (मोहाने) संभाषण करतो; तसेच तिला जो भेटी पाठवतो; तिच्यासह मनोरंजना-साठी क्रीडा करतो, तिच्या वस्त्राभूषणांना (वासना-वशतेने) स्पर्श करतो आणि तिच्याबरोबर एका आसनावर बसतो, त्याची ही प्रत्येक कृती व्यभिचार-क्रिया ठरते.

मनूने आणि इतर धर्मशास्त्रज्ञांनीही अशा वर्तना-साठी पुरुषांना शिक्षा सांगितल्या आहेत. धर्मशास्त्र-ज्ञांनी सांगितलेले हे दंडक समाजात तंतोतंत पाळले जात असत, असे नाही; त्याचप्रमाणे प्रतिष्ठित समजल्या जाणाऱ्या वर्गातील माणसे या बाबतीत दंभाचार करीत नव्हती, असेही नाही. तरीही परस्त्रीविषयीच्या वर्तनाचे हे आदर्श ज्या लैंगिक नीतीतून सिद्ध झाले आहेत, ती नीती रंगमंचावरील स्त्रीचा प्रवेश नैतिक दृष्ट्या समर्थनीय मानणार नाही, हे उघडच आहे. आभास-निर्मितीच्या (Illusion च्या) पातळीवरून का होईना, परंतु जिथे स्त्रीचा परपुरुषाशी निकटचा (शारीरही) संबंध अटळ आहे, त्या रंगभूमीवर

प्रतिष्ठित मानल्या गेलेल्या वर्गातील स्त्रीने पाऊल ठेवणे पारंपरिक नीतीत बसणे शक्य नव्हते. जेव्हा लैंगिक नीतीत परिवर्तन घडले आणि समाज या संदर्भात उदार (Permissive) बनला, तेव्हाच प्रतिष्ठित वर्गातील स्त्रीचे रंगभूमीवरील अवतरण शक्य झाले.

गंधर्व-युगाच्या अखेरीस, १९३० नंतर स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच कराव्यात, हा सुधारणावादी विचार बदलत्या भौतिक परिस्थितीमुळे अमलात आला, असे जेव्हा आपण म्हणतो, तेव्हाही या नव्या काळात प्रथम कोणत्या वर्गातून रंगभूमीवर स्त्रिया आल्या, हे जाणून घेणे सामाजिक वास्तवाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरतेच. आपल्या विपरीत सामाजिक वास्तवावर मात करून सामाजिक प्रतिष्ठा मिळवण्यासाठी ज्यांनी अथक चळवळी उभारल्या आणि आपल्या असाधारण अनेकांगी कर्तृत्वाच्या बळावर समाजात अनेक क्षेत्रांत प्रतिष्ठा प्राप्त केली, किंबहुना ज्यांनी प्रतिष्ठित समजल्या जाणाऱ्यांसकट सर्व मराठी समाजालाही अभिमानास्पद वाटेल असे विलक्षण कर्तृत्व प्रकट केले, त्या 'गोमंतक मराठा समाजा'तूनच (भाविणी-कलावंतिणींच्या प्रजेतूनच) प्राधान्याने, या पुढच्या काळात रंगभूमीवर स्त्रियांचा प्रवेश झालेला आहे. आद्य स्त्री-नाटककारांमध्ये ज्यांचे नाव घेतले जाते, त्या प्रारंभकाळातील सुसंस्कृत हिराबाई पेडणेकरांपासून पुढे हिराबाई बडोदेकर, मीनाक्षी शिरोडकर, सरस्वतीबाई माने-राणे, विमल कर्नाटकी, शांता हुबळीकर इत्यादी नाटक-चित्रपटांतील अभिनेत्रींची आणि अनेक गाजलेल्या गायिकांची अभिमानास्पद ठरलेली नामावळी आपण दृष्टीपुढे आणली, तर आपल्याला हे सत्य सामोरे येईल की, या नव्या कालखंडातही स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच करण्यासाठी ज्या स्त्रिया प्रथम पुढे आल्या, त्या गोमंतकातील भाविणी–कलावंतिणींच्या समाजातून किंवा तत्सम अन्य वर्गांतून पुढे आलेल्या होत्या. या वर्गातल्या स्त्रियांचे सुसंस्कृत वर्तन, त्यांच्यातील गायन-नर्तनादी कलांच्या प्रगल्भ उपासनेची परंपरा, गोमंतकातील प्रगत मंदिरव्यवस्थेतील त्यांचे स्थान आणि सुधारणेच्या चळवळीमुळे त्यांनी आपल्या पारंपरिक गुणविशेषांचा केलेला विकास या सर्वांचा लाभ नव्या मराठी रंगभूमीला घडू शकला, यात मुळीच संशय नाही. येथे मुख्य संदर्भ आहे तो त्यांच्या गायन-नर्तन-अभिनयादी क्षेत्रांतील असाधारण कुशलतेचा नसून त्या ज्या सामाजिक स्तरातून मराठी रंगभूमीवर प्रविष्ट झाल्या, त्याकडे लक्ष वेधण्याचा आहे. तपशिलात माझी काही चूक होत असेल, पण या बाबतीतील तत्त्वबोध अबाध आहे, याविषयी मला खात्री आहे.[३४]

लोककलावंत, लोककला आणि नागर समाज

इथेच, डॉ. भवाळकरांनी उपस्थित केलेल्या आणखी एका गंभीर मुद्द्याचा विचार करायला हवा : एकीकडे लोककलांचा वापर नागर कलांच्या पुष्टीसाठी होतो आहे, लोककलांना 'लोकनागर' रूप देण्याचा प्रयत्न होतो आहे, लोककलांचे परिष्करण (Sophistication) करून नागर कलारसिकांच्या दृष्टीचे संतर्पण घडविले जात आहे; तर दुसरीकडे लोककलावंतांची मात्र उपेक्षा होत आहे. त्यांचे जीवनमान, त्यांची सामाजिक प्रतिष्ठा, त्यांच्या कलोपासनेच्या संदर्भात–कलोपासनेचे सातत्य राखण्यासाठी साहाय्यभूत होऊन–उंचावण्याचा प्रयत्न केला जात नाही, अशी डॉ. भवाळकरांची खंत आहे :

"लोककलाकारांचा शोध घेऊन त्यांना (त्यांच्या कलाक्षेत्रातच) अर्थोत्पादक अशा व्यवसायांकडे वळवण्याचे प्रयत्न होताना दिसत नाहीत... लोककलांची उसनवारी करून पुन्हा नागरी नाट्यव्यवसाय संपन्न होतो आहे आणि लोककलाकार ते सर्व सोडू पहात आहे", (पृ. १४६) या शब्दांत त्यांनी आपली ही खंत नोंदवली आहे.

मला वाटते, डॉ. भवाळकरांनी 'लोकनागर' रंगभूमीच्या संदर्भात ज्या सामाजिक दृष्टीतून सर्व विवेचन केले आहे, त्या दृष्टीतूनच त्यांना असे प्रतीत होईल की, हे सत्य विपरीत भावणारे असले, तरी ते स्वीकारायलाच हवे. कारण, विधिनाट्याचे काय आणि लोकनाट्याचे काय, परंपरेने ज्या वर्गात प्रचलित होती, त्या वर्गांनी जागृत होऊन सामाजिक प्रतिष्ठेसाठी जेव्हा त्यागाच्या पूर्ण सिद्धतेने बंड उभारले, तेव्हा त्यांच्या अप्रतिष्ठित अवस्थेचे स्मरण देणारी कोणतीही खूण उरू द्यायची नाही, अशा ईर्षेनेच ते आव्हानपूर्वक तथाकथित प्रतिष्ठित समाजाच्या पुढे उभे ठाकले आहेत. आता 'पोतराज' नाहीसा होईल आणि त्याची उपस्थिती 'थांबा, रामराज्य येतंय् !' यासारख्या यशस्वी दलित नाटचाचे अंत:सामर्थ्य वाढविण्यासाठी एक प्रतिकात्म पात्र एवढ्यापुरतीच ठरेल. हे असे घडणे आता अटळ आहे आणि स्वागतार्ह आहे ! महार

समाजाने सामूहिक रीत्या बौद्ध धर्माचा स्वीकार केला, तेव्हा हिंदू समाजातील आपल्या दलितावस्थेचा ठसा पूर्णपणे पुसून टाकण्याच्या ईर्षेने त्यांनी, त्यांच्यात परंपरेने चालत आलेल्या तमाशासारख्या कलांचा त्याग करणेही स्वाभाविकच ठरले. तमिळनाडूतील देवदासींची 'भरतनाट्यम्'ची परंपरा आणि ओरिसातील देवदासींची 'ओडिसी' नृत्यपरंपरा हीही आता अभिजनांतून आलेल्या नृत्यविशारदांनीच स्वीकारून पुष्ट केली आहे. 'गोमंतक मराठा समाज' मात्र या सामाजिक तथ्याला अपवाद ठरला आहे. त्या समाजाने संगीतादी कलांची आपली पारंपरिक मिरास नुसती टिकवली नाही, तर नव्या युगसंदर्भात समृद्ध केली आणि त्या कलोपासनेच्या साहचर्याने नांदणारी सामाजिक अप्रतिष्ठाही निपटून काढली. त्या समाजाचे हे कर्तृत्व चमत्कारून टाकणारे आहे!

भारतीय रंगभूमीच्या निर्मितीकडे

डॉ. भवाळकर यांचे हे पुस्तक योग्य वेळी वाचकांच्या हाती पडत आहे. गेल्या तीन दशकांत मराठी रंगभूमीने, विशेषतः प्रायोगिक मराठी रंगभूमीने जे स्वरूप धारण केले आहे, त्याच्या महत्त्वाकडे, त्याच्या देशी गुणविशेषांकडे, त्या विशेषांमागील प्रेरणा-प्रवृत्तींकडे लक्ष वेधण्यासाठी भारतीय पातळीवरून आणि रंगभूमीच्या समग्र इतिहासाचा पट दृष्टीपुढे ठेवून असा एकत्रित परामर्श घेण्याची गरज होती. ही ऐतिहासिक गरज भागवण्याचे महनीय कार्य डॉ. भवाळकरांनी या पुस्तकात केले आहे. त्यांच्या निरीक्षणाच्या आणि संदर्भ-साहित्याच्या मर्यादेत त्यांनी केलेले हे कार्य, रंगभूमीशी आस्थेने संबद्ध असणाऱ्या सर्व प्रयोगशील रंगकर्मींना जसे प्रेरक-उद्बोधक ठरणारे आहे, तसेच नाट्यरसिकांची जाण प्रगल्भ करणारे आहे.

प्रायोगिक मराठी रंगभूमीचे हे नवरूप आता भारतीय रंगभूमीचेच एक प्रदेशविशिष्ट लोभस रूप मानले गेले आहे. थोडे मागे वळून पाहू लागलो, तर आपल्याला सर्व घटनाक्रम स्वच्छपणे पाहता येईल : जानेवारी १९५३ मध्ये दिल्लीत संगीत नाटक अकादमीची स्थापना झाली. नवभारताचे रसिक शिल्पकार पं. जवाहरलाल नेहरूच या उपक्रमाचे समर्थक होते. भारतीय पातळीवर अद्ययावत नाट्यशिक्षण देण्यासाठी 'राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय' स्थापण्याचा संकल्प या अकादमीने लौकरच सोडला. १९५६ च्या मार्चमध्ये संगीत नाटक अकादमीने भारतीय पातळीवर एक (पूर्वनिर्दिष्ट) 'नाट्यविमर्शसत्र' आयोजित केले. या विमर्शसत्रातच 'राष्ट्रीय नाट्यविद्यालया'च्या स्थापनेला अनुकूल वातावरण निर्माण झाले. २९ ऑक्टोबर १९५६ या दिवशी मुंबईत पहिली जागतिक नाट्य परिषद भरली, तीत २५ भारतीय नाट्यतज्ज्ञ सहभागी झाले. त्यानंतर लगेच नोव्हेंबर १९५६ मध्ये 'युनेस्को'च्या जनरल अॅसेंब्लीने या परिषदेतील विचारमंथनाला अनुसरून भारतात आशियायी नाट्यसंस्था (Asian Theatre Institute) स्थापन करण्याचा निर्णय घेतला. २० जानेवारी १९५८ या दिवशी दिल्ली येथे ही संस्था स्थापन झाली. त्याच वर्षीच्या जुलैमध्ये संगीत नाटक अकादमीने संकल्पिलेल्या 'राष्ट्रीय नाट्य विद्यालया'त ही नाट्यसंस्था विलीन झाली आणि श्री. सतू सेन यांच्या संचालकत्वाखाली १९५९ च्या एप्रिलमध्ये या नवस्थापित विद्यालयाचे कार्यही सुरू झाले. श्री. सेन यांनी १९६१ मध्ये संचालकत्व सोडल्यानंतर काही काळ श्री. एन. सी. जैन यांनी मध्यावधि-व्यवस्थेचे दायित्व सांभाळले आणि १९६२ पासून श्री. इब्राहिम अल्काझी या असाधारण नाट्यप्रतिभेच्या व्यक्तीकडे या विद्यालयाचे नेतृत्व आले. अल्काझी हे पदमसी परिवाराच्या मुंबईतील 'थिएटर ग्रुप' मधून आलेले, जगातील अद्ययावत रंगभूमीवरील नवीनतम प्रवाहांशी परिचित असे नाट्यतज्ज्ञ असल्यामुळे, त्यांच्या मार्गदर्शनाने संपूर्ण भारतातून आलेल्या नाट्य-विद्यार्थ्यांना नवी दिशा, नवी प्रेरणा आणि नवीनतम तंत्र यांचा लाभ घडला. पुढच्या घटना–भल्या-बुऱ्या सर्वच–या क्षेत्रातील जाणकारांना परिचित आहेत. तरीही 'राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय' (नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा/NSD) या संस्थेने भारतीय रंगभूमीच्या निर्मितीची बैठक सिद्ध करण्यात महनीय वाटा उचलल्याची पावती कुणाही निःपक्षपाती नाट्यरसिकाला मुक्त मनाने द्यावीच लागेल. कलकत्ता आणि मुंबई येथील नाट्य-विषयक चळवळींची चर्चा डॉ. भवाळकरांनी केलेलीच आहे. भोपाळच्या 'भारत भवना'तील प्रयोगांचा, बी. व्ही. कारंथांच्या 'लोकनागर' दृष्टीचा प्रभावही या अखिल भारतीय रंगभूमीच्या निर्मितीमागे आहेच आहे. आता 'भारत भवना' चा आदर्श दृष्टीपुढे ठेवून मुंबईत 'कला अकादमी' ची उभारणी करण्याचा

अनुक्रमणिका

संकल्प महाराष्ट्राच्या मुख्यमंत्र्यांनी कुसुमाग्रजांच्या गौरवप्रसंगी नुकताच जाहीर केला आहे. डाव्या विचारांच्या प्रसारासाठी 'इंडियन पीपल्स थिएटर' (इप्टा) या कलकत्त्यातील संस्थेने पारंपरिक कला-माध्यमांची बलस्थाने हेरून रंगभूमीला जे नवे समर्थ रूप दिले, त्याचा परिणाम भारतभरच्या नाटचतज्ज्ञांच्या मनावर खोलवर घडलेला आहे. उत्पल दत्त, बादल सरकार, मृणाल सेन, शंभु मित्र, आद्य रंगाचार्य, के. शिवराम कारंथ, बी. व्ही. कारंथ, श्यामानंद जालान, सत्यदेव दुबे, प्रतिभा अग्रवाल, सुरेश अवस्थी, हबीब तन्वीर, पु. ल. देशपांडे, विजया मेहता, जब्बार पटेल— अशी किती नावे घ्यावीत ! मुंबईतील 'राष्ट्रीय संगीत नाटच केंद्र' (नॅशनल सेंटर फॉर परफॉर्मिंग आर्ट्स/NCPA) 'लोकनागर' प्रक्रियेच्या बाबतीत जागरूक आणि क्रियाशीलही आहे.

खऱ्या अर्थाने भारतीय रंगभूमीच्या घडणीचे हे जे वातावरण अनेक नाटचतपस्व्यांच्या साधनेतून सिद्ध झालेले आहे, त्यातून 'लोकनागर' प्रक्रियेच्या सामर्थ्याचीच पुष्टी होत आहे. मध्ययुगात भारतभरच्या वैष्णव प्रतिभावंतांनी प्रयोगात्म लोककलांच्या माध्यमातून आपल्या भक्तीची उल्हासमय अभिव्यक्ती जेव्हा केली, तेव्हा प्रदेशविशिष्टता राखूनही अखिल भारतीय रंगभूमी निर्माण झाली होती. आज पुन्हा भारताच्या सर्व प्रदेशांतील नाटचप्रतिभा इथल्या मातीतून, इथल्या परंपरेतून परिपुष्ट झालेल्या आणि नव्या यंत्रप्रधान अर्थव्यवस्थेत अटळपणाने क्षीण / नष्ट होऊ लागलेल्या प्रयोगात्म लोककलांचे अंतर्निहित सामर्थ्य जाणून, त्याच्या स्वीकाराला सिद्ध झाली आहे, तेव्हा पुन्हा एकदा सर्व प्रदेशांचे लोभस 'रंगविशेष' धारण करणारी अस्सल भारतीय रंगभूमी निर्माण होत आहे. 'वासाहतिक' (Colonial) संस्कारांचे ओझे पूर्णतः दूर सारून, परंतु पश्चिमेच्या प्रतिभेने निप्रज्ञेने जे संस्कृतिसंचित निर्माण केले आहे, ते पचवून आपल्या मातीशी इमान राखण्याची नवी जिद्द, नवी उमेद भारतीय नाटचप्रतिभेला प्राप्त होईल आणि अनुकरण–अनुसरणाच्या कुबडचा फेकून देऊन, ती शाश्वताला स्पर्श करणारे स्वतंत्र नाटच इथल्या सत्त्वातून निर्माण करील, अशी अपेक्षा या निमित्ताने व्यक्त करून मी थांबतो. डॉ. भवाळकरांनी या दिशेने विचार करण्याची प्रेरणा नाटच-संवर्धितांना देण्याचा यशस्वी प्रयत्न या पुस्तकात केला आहे, म्हणून त्यांना पुनः एकवार मनःपूर्वक धन्यवाद !

संदर्भ-टीपा

१. मिथक आणि नाटक : तारा भवाळकर; सविता प्रकाशन, औरंगाबाद; १० डिसेंबर १९८८.

२. तत्रैव; पृ. १–१४.

३. महानिर्वाण : एक लोकधर्मी विरूपिका : रा. चिं. ढेरे (हा प्रदीर्घ लेख 'लोकरंगकला आणि नागर रंगभूमी' या डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी संपादित केलेल्या पुस्तकात समाविष्ट आहे. परंतु १९८७ च्या डिसेंबर-मध्ये सविता प्रकाशन, औरंगाबाद, या संस्थेने मुद्रित केलेल्या या ग्रंथाचे प्रकाशन–वितरण काही तांत्रिक अडचणींमुळे नुकतेच जानेवारी, १९८९ मध्ये झाले आहे आणि त्याची प्रत मार्च १९८९ च्या प्रारंभी माझ्या हाती येत आहे.)

४. The Dramatic Imagination : R. E. Jones; New York; 1982; pp. 45–49. (या पुस्तकात लेखकाने आदिम मानवाच्या साभिनय वृत्तकथनातील नाटचात्मतेचे, नाटचाच्या आदिम रूपाचे अत्यंत वेधक कल्पनाचित्र रेखाटले आहे.)

५. Ancient Greek Literature : Krishna Chaitanya; Orient Longmans, Bombay; p. 56–57.

६. Social Change in Modern India : M. N. Srinivas; Orient Longmans, Bombay; 1977; pp. 1–45.

७. 'शारदीचिये लोककळे' : हा, आय. एन. टी. च्या लोककला–संशोधनकेंद्राच्या वतीने श्री. अशोकजी परांजपे यांनी सिद्ध केलेला प्रयोग 'शारदा' नाटकाचे लोकविशेष प्रकट करणारा आहे.

अनुक्रमणिका

८. नाट्यचिंतन : अ. द. वेलणकर; नागपूर; १९८५; पृ. ४४–५२.

९. मिथक आणि नाटक; पृ. ७४–११५.

१०. समीक्षा : १, मराठी नाटक आणि रंगभूमी : संपा. वा. ल. कुलकर्णी; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; ऑक्टोबर, १९६३; पृ. ३. (या पुस्तकात मुख्य लेख प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांचा असून, त्यावर श्री. के. नारायण काळे आणि प्रा. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांच्या विस्तृत प्रतिक्रिया समाविष्ट आहेत.)

११. तत्रैव; पृ. ६–७.

१२. तत्रैव; पृ. ७.

१३. तत्रैव; पृ. ७.

१४. तत्रैव; पृ. ७.

१५. तत्रैव; पृ. २५.

१६. तत्रैव; पृ. ६५.

१७. 'मनोहर'; जून, १९५६; पृ. २८९–२९८.

१८. समीक्षा : १; पृ. ३–४.

१९. 'मोलियरचा महाराष्ट्रीय अवतार' : ना. बा. पराडकर; 'सह्याद्रि'; जून, १९४९; पृ. ३२९–३३३. (मराठी नाट्यसमीक्षेचा सविस्तर परामर्श घेणाऱ्या ग्रंथकारांनी प्रा. पराडकरांच्या या लेखाची नोंद घेतलेली नाही.)

२०. समीक्षा : १; पृ. ४ (तळटीप).

२१. 'सत्यकथा'; जानेवारी, १९७४; पृ. ९–१२. ('घाशीराम कोतवाल' : प्रा. वा. ल. कुलकर्णी)

२२. तत्रैव; पृ. ९.

२३. मी 'भक्ती आणि नाट्य' या माझ्या आगामी ग्रंथात, भक्तीने धारण केलेल्या नानाविध नाट्यात्म रूपांचे विस्तृत दर्शन घडविले आहे.

२४. 'आकंठ'; दिवाळी वार्षिक (मुंबई); १९८८; पृ. ५–८ ('दशावताराची परंपरा–तीन नोंदी' : रा. चिं. ढेरे).

२५. महामाया : रा. चिं. ढेरे; तारा भवाळकर, पुणे, १९८८.

२६. लोकसंस्कृतीची क्षितिजे : रा. चिं. ढेरे, पुणे; १९७१; पृ. ८३–८४.

२७. Traditions of Indian Theatre : M. L. Varadpande; New Delhi; 1979; pp. 35–41.

२८. Ibid; p. 35.

२९. महाराष्ट्रीय नट, भाग पहिला : शं. बा. मुजुमदार; पृ. ८० च्या समोरील आर्ट प्लेटची मागील बाजू.

३०. तत्रैव; पृ. ८१–८२.

३१. तत्रैव; पृ. ७०–७१.

३२. तत्रैव; पृ. ६६.

३३. गावगाडा : त्रि. ना. आत्रे, पुणे; १९१५; पृ. १२२; १२६–१२७.

३४. गोमंतक मराठा समाज; मुंबई–रौप्य महोत्सव ग्रंथ; नोव्हेंबर १९५३; पृ. ५८–९०.



अनुक्रमणिका

ज्ञानदेवांच्या आयुष्याचे कोडे

सु. बा. कुलकर्णी

महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासात संत ज्ञानदेवांचे स्थान निःसंदेह उच्च कोटीचे आहे. एकनाथांनी त्यांची गणना 'ज्ञानियांचा शिरोमणी' म्हणून केली आहे. तुकारामांनी त्यांना 'ज्ञानियांचा गुरू राजा महाराव' म्हणून संबोधिले आहे. कोटी कोटी वारकऱ्यांनी व मराठीभाषिकांनी गेली सात शतके ज्ञानदेवांना आपल्या हृदयस्थानी विराजमान केले आहे. त्यांच्या अमृतबोलांनी आपली जिह्वा पावन करून घेतली आहे.

महाराष्ट्रीय संस्कृतीचे आद्यपीठ पंढरपूर होय. या पंढरपुरात ज्ञानदेव आणि नामदेव या संतद्वयाने भागवत धर्माचे विद्यापीठ खोलले. दर वर्षी आषाढी आणि कार्तिकी एकादशीला लक्ष लक्ष स्नातक या विद्यापीठातून विठ्ठलभक्तीची पदवी घेऊन बाहेर पडतात. येथील अभ्यासक्रमाचा ओनामा 'रूप पाहता लोचनीं' या ज्ञानदेवांच्या अभंगाने होतो. नामदेवांच्या 'घालीन लोटांगण वंदीन चरण' या अभंगाने त्याची समाप्ती होते. आपल्या बाहुसामर्थ्याने मराठ्यांनी अटकेपार झेंडे फडकावले; पण ते अगदी अलीकडे. त्यांच्या अगोदर पाच शतके विठ्ठलभक्तीच्या पताकांनी पंचनद्या पार केल्या होत्या. भिवरेच्या पवित्र जलाने सिंधूदेखील धन्य झाली होती.

संत, त्यांचे जीवन, त्यांचे कार्य, त्यांचे साहित्य, त्यांनी केलेले चमत्कार यांवर मराठी माणसांचे भाबडे प्रेम आहे. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे, दुसऱ्या पिढीकडून तिसऱ्या पिढीकडे अशा चक्रक्रमाने संक्रांत झालेले संतविषयक ज्ञान डोळे मिटून शिरोधार्य मानण्याचा त्यांचा परिपाठ आहे.

परंपरांच्या पाठीशी प्रत्यक्ष घटिते असतात. कोणी-तरी या घटितांचे निवेदन केलेले असते. सर्वच घटिते निवेदित होतात असे नाही व सर्वच निवेदने ही संपूर्ण सत्ये असतात असेही नाही. घटितांचे वर्णन हे स्थल-काल-सापेक्ष असते. बऱ्याच प्रमाणात व्यक्तिनिष्ठही असते. सामान्य माणसे परंपरांचा स्वीकार प्रमाण म्हणून करीत असली तरी इतिहास-संशोधकांना त्यांतील वस्तु-निष्ठता किती व व्यक्तिनिष्ठता किती, सत्य किती व असत्य किती हे पारखून, पाखडून व पडताळून पाहावे लागते. दुर्दैवाने, महाराष्ट्राच्या संतपरंपरेत अनुस्यूत असलेल्या इतिहासाचा शोध घेण्याचे कार्य काही एकाकी प्रयत्नांचा अपवाद सोडल्यास फारसे गतिमान झालेच नाही. यामुळे महाराष्ट्रातील यादव कालखंडातील अनेक घटिते कोडी होऊन राहिली आहेत. अशाच कोड्यांपैकी एक कोडे म्हणजे ज्ञानदेवांचे आयुष्य. प्रस्तुत निबंधात या कोड्याचे स्वरूप स्पष्ट करून ते उलगडण्याचा एक नवीन मार्ग सुचविलेला आहे.

रामचंद्र यादवाचा उल्लेख

ज्ञानदेवांचा कालखंड ठरविण्याचे एकमेव ऐतिहासिक साधन म्हणजे त्यांनी आपल्या गीताटीकेत केलेला समकालीन नृपती रामचंद्र ऊर्फ रामदेवराव यादव यांचा उल्लेख हे होय. हा उल्लेख असा आहे–

'तेथ इंदुवंशविलासु।[1] जो सकळकळां निवासु।
न्यायातें पोरवीत क्षितीपु। श्रीरामचंद्रु॥'

–राजवाडे ज्ञानेश्वरी १८.१७८३

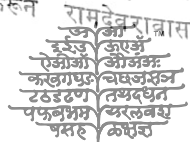
रामदेवराव हा आपला चुलतभाऊ आमणदेव यास कपटाने ठार करून शके ११९३ मध्ये (इ. स. १२७१) देवगिरीच्या गादीवर बसला. या कपटनाट्याचे वेधक वर्णन पुरुषोत्तमपुरी ताम्रपटाच्या चौदाव्या श्लोकात येते.[2] या घटनेची पुष्टी लीळाचरित्रामध्येही मिळते–

सर्वज्ञें म्हणीतलें : "इंद्रेया : नगराआंतु काइ मातु वार्ते गा ?", "जी जी : काहीं नाहीं :", सर्वज्ञें म्हणीतलें : "कैसें काहीं नाही ? एसणें राज्यांतर जालें : आंमणदेयाचे डोळे काढिले : रामदेओ राजीं बैसला : ए ह्रवति घाएळे जातें असति :"

– कोलते : १९८२, पूर्वार्ध लीळा ५७६.

अल्लाउद्दिनाची स्वारी

शके १२१६ मध्ये (इ. स. १२९४) अल्लाउद्दिनाने देवगिरीवर स्वारी करून रामदेवरायास आपला





अनुक्रमणिका

मांडलिक बनविले. या घटनेच्या कालासंबंधी मराठी इतिहासकारांत एकवाक्यता आढळत नाही. राजवाड्यांनी काशी येथील पराडकरांच्या चोपडीत मिळालेल्या नोंदीवरून ही तारीख शके १२१६, फाल्गुन शुद्ध ८, शनिवार, विजय संवत्सर, म्हणजे ५ फेब्रुवारी १२९४ अशी ठरविली आहे.[३] फेरिश्ता आणि बर्नी यांच्या हवाल्यावर वर्मा (: १९७०) ही घटना इ. स. १२९४ मध्ये घडली असे सांगतात. कुंटे (: १९७२) हे वर्ष इ. स. १२९६ असे देतात. कुडाळ प्रांताचे सरदेशमुख प्रभुदेसाई यांच्याकडे सापडलेल्या कागदाच्या आधारे बांबर्डेकर (: १९२६) ही तारीख इ. स. १२९० पर्यंत मागे नेतात. हा उल्लेख पुढीलप्रमाणे आहे :

" शाके सूर्यदिवाकरे परमितं संवत्सरे
विकृते मासे भाद्रपदे तिथे वसुमते
वारे च भूमोसुते ।। यस्मिन्यादव वोष
भूषणमणे रामस्यराज्यंगता प्राप्नो राज्य
मलावदि नृपवरो म्लेछादि वौषोद्भवा ।। १ ।।
हे तेरिखेसी तुरका आलावदीन
राज्य घेतलें "

या तीन वर्षांपैकी कोणतेही वर्ष ग्राह्य धरले तरी ज्ञानेश्वरीचे लेखन अल्लाउद्दिनाच्या स्वारीपूर्वी पुरे झाले होते हे निर्विवाद होय. याचे कारण एकच की ज्ञानेश्वरीच्या उपलब्ध हस्तलिखितांमध्ये उल्लेखिलेले प्राचीनतम वर्ष शके १२१२ हे आहे.

अल्लाउद्दिनाच्या स्वारीपूर्वीही ज्ञानदेवांना मुसलमानांच्या जुलमी व्यवहाराची कल्पना आली असावी याचे सूचित ज्ञानेश्वरीमध्ये मिळते. त्या ओव्या अशा–

मग म्लेंछांचे वसैठे । दांगाणे हान कैंकटे ।
कां सिहबीरें चौहटे । नगरिचे ते ।।
(ज्ञाने. १७.२९३)

येरिं ही शास्त्रबहिकरीं । जें निंदेचे इटाळवेन्हीं ।
बोळविलेंसे डोंगरीं । म्लेंछधर्माचां ।।
(ज्ञाने. १८.५४७)

यावरून असा निष्कर्ष निघतो की, उत्तरेकडील मुसलमानांच्या धामधुमीची खबर महाराष्ट्रामध्ये पोहोचली असावी; किंवा तीर्थाटणाच्या निमित्ताने उत्तरेत प्रवास करीत असताना त्यांनी ती प्रत्यक्ष अवलोकिलेली वा अनुभविलेली असावी.

रामदेवरावाचे निधन इ. स. १३१२ मध्ये झाले असे नीळकंठशास्त्री सांगतात (: १९७०, पृ. ३५५). वर्मा (: १९७०) हा काल इ. स. १३११ देतात.

या सर्व पाठांतर्गत पुराव्यांवरून असे दिसते की, रामदेवराव गादीवर असताना, म्हणजे शके ११९३ पासून, शके १२१२ पर्यंतच्या काळात ज्ञानदेवांनी ज्ञानेश्वरीचे लेखन केले.

चौऱ्यांयशीचा शिलालेख

रामदेवरावांच्या कारकीर्दीत विठ्ठलभक्ती जोरावर असावी हे पंढरपूर येथील चौऱ्यांयशीच्या शिलालेखावरून ध्यानात येते. या शिलालेखात विठ्ठल-मंदिराच्या जीर्णोद्धारासाठी महाराष्ट्र व कर्नाटकाच्या कानाकोपऱ्यांतून मिळालेल्या शेकडो देणग्यांचा तपशील आहे.

तुळपुळे (: १९६३, पृ. १७९) या शिलालेखाचा काल शके ११९५ ते ११९९ असा देतात. वस्तुत: तो शके ११९५ ते १२०० असा असावयास पाहिजे. या शिलालेखाच्या सहाव्या स्तंभातील सदतिसाव्या ओळीत बहुधान्य संवत्सरात देणगी मिळाल्याचा उल्लेख आहे. हे संवत्सर शके १२०० मध्ये येते.

विशेष म्हणजे या शिलालेखात 'पांढरीफडमुष्य श्रीजादवनारायण प्रौढप्रताप चक्रवर्ति श्रीरामचंद्रदेवराव' व त्यांचा करणाधिप 'हेमाडिपंडित' यांनी दिलेल्या देणग्यांचाही उल्लेख आहे.

रामदेवरावाचा काळ हा विठ्ठलभक्तीचा एक उत्कर्षबिंदू होय. याच काळात ज्ञानदेवांनी विठ्ठलभक्तीने ओतप्रोत भरलेले अगणित अभंग लिहिले असावे. रामदेवांनंतरच्या काळात विठ्ठलालाच स्वत:चे रक्षण करण्यासाठी धावपळ करावी लागली.[४]

सच्चिदानंदबाबांची ओवी

राजवाड्यांनी संपादिलेल्या ज्ञानेश्वरीत आणि ज्ञानेश्वरीच्या अन्य काही हस्तलिखितांतून शक १२१२ हा कालनिर्देश करणारी ओवी आढळून येते.

'शके बारा शतें बारोत्तरें । तैं टीका केली ज्ञानेश्वरें ।
सच्चिदानंद बाबा आदरें । लेखक जाला ।। '

ही ओवी ज्ञानेश्वरीच्या ग्रंथसंहितेचा भाग नाही. या ओवीतील 'ज्ञानेश्वरें' हा तृतीयान्त शब्द हे निवेदन खुद्द ज्ञानदेवांचे नाही; परंतु अन्य कोणाचे तरी आहे हा अर्थ व्यक्त करतो. ज्ञानदेवांचा 'ज्ञानेश्वर' म्हणून होणारा निर्देश एकनाथकालीन आहे. ज्ञानेश्वरीत व अभंगांत ज्ञानदेव स्वत:चा निर्देश ज्ञानदओ, ज्ञानदेव

असा करतात. अभंगांत प्राय: 'बापरखुमादेविवरु विठ्ठलु' ही नाममुद्रा वापरतात. आपल्या नाममुद्रेत भौतिक आणि पारमार्थिक अशा उभय मातापित्यांचे नाव गोवून ज्ञानदेवांनी उत्तम श्लेष साधला आहे.

सच्चिदानंदबाबा नावाचे हे लेखनिक कोण, यासंबंधी ऐतिहासिक माहिती नाही. त्यांचा कालखंडही निश्चित नाही. राजवाडे सच्चिदानंदबाबांचा मृत्युशक १२४० असा देतात (तुळपुळे : १९७९, पृ. ९५). तो त्यांना कोठून प्राप्त झाला हे कळत नाही. सच्चिदानंदबाबांच्या नावावर 'ज्ञानेश्वर-विजय' व 'मानसपूजा' हे दोन ग्रंथ आहेत; परंतु ते अनुपलब्ध आहेत. आजगावकरांच्या माहितीप्रमाणे (: १९२९, पृ. ३९) भिंगारकरांना ज्ञानेश्वर-विजयाची पोथी मिळाली होती. विशेष म्हणजे या पोथीतील ज्ञानदेवचरित्रात ज्ञानदेव व नामदेव यांची तीर्थयात्रा, चांगदेव भेट, भिंत चालविण्याचा चमत्कार यांचा अंतर्भाव नव्हता.

सामान्यत: ग्रंथलेखनाचा काळ ग्रंथपाठात अंतर्भूत केलेला असतो. प्रतलेखनाचा काळ ग्रंथसीमेनंतर तसा स्वतंत्र निर्देश करून लिहिला जातो. ज्ञानेश्वरीच्या काही पोथ्यांत ही ओवी आढळत नाही. म. रा. जोशी (: १९७४, पृ. ६९) सांगतात, की आपल्या संग्रहातील ज्ञानेश्वरीच्या एका हस्तलिखित प्रतीत शक १२१२ चा निर्देश असलेली परंतु सच्चिदानंदबाबांचा उल्लेख नसलेली पुढील ओवी आहे–

'शके बाराशते बारोत्तरें। तैं टीका केलीं ज्ञानेश्वरी।
शालिवाहन मन्वंतरी। सकळशास्त्री संवादु ॥'

ज्ञानदेवांच्या अन्य ग्रंथांत ग्रंथलेखनकाल नमूद केलेला नाही. शिवाय सच्चिदानंदबाबांच्या प्रस्तुत ओवीतील कालनिर्देशात संवत्सर, मास, तिथी, वार हा नेहमी येणारा तपशीलही नाही. या सर्व चिकित्सेवरून असे अनुमान निघते, की ज्ञानदेवांनंतर बराच काळ लोटल्यावर सच्चिदानंदबाबा नावाच्या प्रतकाराने दुय्यम माहितीच्या आधारे ज्ञानेश्वरी-निर्मितीचा काळ नोंदला आहे. वस्तुत: हा ज्ञानेश्वरी-निर्मितीचा काळ नसून त्याला उपलब्ध झालेल्या पोथीवरील प्रतलेखनाचा काळ होय. ज्ञानदेवांनी ज्ञानेश्वरी सांगितली व सच्चिदानंदबाबांनी ती लिहून घेतली, अशी वस्तुस्थिती असती तर या ओवीचा अंतर्भाव ग्रंथसंहितेत झाला असता व तिच्यामध्ये ग्रंथसमाप्तिकालाचा सर्व तपशील नोंदला गेला असता. तात्पर्य, ज्ञानेश्वरी केव्हा लिहिली गेली याचा अस्सल पुरावा अजून उपलब्ध झालेला नाही. शके १२१२ मध्ये ज्ञानेश्वरीची निर्मिती झाली असे ठामपणे म्हणता येत नाही.

एकनाथांचे ज्ञानेश्वरी-शुद्धीकरण

शके १५०६ मध्ये एकनाथांनी ज्ञानेश्वरीचे शुद्धीकरणपूर्ण संपादन केले. ज्ञानदेवांच्या गीताटीकेला 'ज्ञानेश्वरी' हे नाव रूढ करण्याचे श्रेयही त्यांचेच होय. एकनाथांनाही ज्ञानेश्वरीची अस्सल प्रत मिळालेली नव्हती. या शुद्धिकृत ज्ञानेश्वरीच्या शेवटी पुढील ओव्या आढळून येतात–

'शके पंधरा शतें सावोत्तरिं। तारणनाम संवत्सरिं।
एका जनार्दनें अत्यादरिं। गीता–ज्ञानेश्वरी–प्रती शुद्ध केली ॥
ग्रंथ पूर्वीच अतिशुद्ध। परि पाठांतरे शुद्धाबद्ध।
ते शोधुनियां येवंविध। प्रति शुद्ध सिद्धज्ञानेश्वरी ॥
नमो ज्ञानेश्वरा निष्कळंका। ज्याचे गीतेची वाचितां टीका।
ज्ञान होय लोकां। अतिभाविका ग्रंथार्थियां ॥'

(–ज्ञानेश्वरी, शके १५१५ ची तंजावर प्रत)

काही प्रतींतून आणखी दोन ओव्यांचे समायोजन झालेले आढळते.

'बहुकाळपर्वणी गोमटी। भाद्रपदमास कपिलाषष्ठी।
प्रतिष्ठानीं गोदातटीं। लेखनकामाठी संपूर्ण जाहली ॥
ज्ञानेश्वरीपाठीं। जो ओंवी करील मऱ्हाटी।
तेनें अमृताचे ताटीं। जाण नरोटी ठेविली ॥

(ज्ञानेश्वरी, साखरेसंपादित)

एवंच, ज्ञानेश्वरीचे लेखन निश्चितपणे केव्हा झाले याची माहिती सच्चिदानंदबाबांप्रमाणे एकनाथांनाही नव्हती. दुर्गादेवीच्या महाभयंकर दुष्काळात आणि सुलतानांच्या जुलमी राजवटीत मूळ ज्ञानेश्वरीची लीळाचरित्राप्रमाणेच वाताहत झाली.

जनाबाईचा अभंग

नामदेवांच्या अभंग-गाथ्यात नामदेव-परिवाराचे अभंगही ग्रथित करण्याची प्रथा आहे. या गाथ्यात नामदेवांच्या जनाबाई नावाच्या दासीचे अभंगही समाविष्ट केलेले असतात. ही जनाबाई कोण, यासंबंधी काहीही विश्वसनीय माहिती उपलब्ध नाही. या जनाबाईच्या नावावर असलेल्या एका अभंगाच्या पायावर ज्ञानदेव, नामदेव व इतर अनेक संतांच्या सबंध कालखंडाची इमारत उभी आहे. तो अभंग असा :

'शालिवाहन शके अक्काशेंनव्वद ।
निवृत्ति आनंद प्रगटले ॥ १ ॥
ब्याण्णवाच्या सालीं ज्ञानेश्वर प्रगटले ।
सोपान देखिले शाण्णवांत ॥ २ ॥
नव्याण्णवाच्या सालीं मुक्ताई देखिली ।
जनी म्हणे केली मात त्यांनीं ॥ ३ ॥ '

(चित्रशाळा गाथा, अभंग क्र. २६४७)

ज्ञानदेवांच्या अर्वाचीन चरित्र-लेखकांना या अभंगामध्ये ज्ञानदेवांचा ११९३ हा जन्मशक मिळाला. शके १२१२ मध्ये ज्ञानेश्वरी लिहिली गेली हे त्यांनी सच्चिदानंदबाबांच्या ओवीवरून ठरविलेच होते. आता ज्ञानदेवांच्या निर्याणाची तारीख ठरवायची राहिली होती. त्यासाठी त्यांना ज्ञानदेवांचा 'बाळछंदो' नावाचा अभंग सापडला (प्र. न. जोशी संपा. गाथा, अभंग क्र. १०५४, आवटे गाथा, अ. क्र. ७५४, गोंधळेकर गाथा, अ. क्र. ४२६). या अभंगात 'बाळछंदो बावीस जन्में । तोडिलीं भवाब्धीची कर्मे । ' असा एक चरण आहे. या चरणाचा अर्थ 'ज्ञानदेवांनी जन्मल्यानंतर बावीस वर्षांनी भवकर्मांपासून सुटका करून घेतली' असा लावून त्यांना ज्ञानदेवांचा (११९३ + २२ =) १२१५ हाही समाधिशक प्राप्त झाला. ज्ञानदेवांच्या आयुष्याच्या सीमा तर मिळाल्या; मग कल्पनांची कारंजी उडू लागली. ज्ञानदेवांची लहान-मोठीं चरित्रे निर्माण होऊ लागली. नामदेवांच्या नावावरील अशाच एका समाधिमहिमा प्रकरणात पांडुरंगाच्या तोंडी घातलेल्या निवेदनात ज्ञानदेवांनी अवघ्या बावीस वर्षांच्या अल्प आयुष्यात जगदुद्धार केल्याची तारीफ आहे.

'ऐसें ऐकोनी श्रीहरी ।
मग म्हणे धन्य धन्य तुमची वैखरी ।
जगदोद्धार केला संसारीं ।
बावीस वर्षें असतां पैं ॥ '

(चित्रशाळा गाथा, अभंग क्र. ३०८)

नामदेवांच्या अभंगांचा गाथा म्हणजे झाडून साऱ्या प्राचीन व अर्वाचीन नामदेवांच्या काव्याची खमंग खिचडी होय. यात आद्य नामदेव, विष्णुदास नामा, नामा पाठक, शिंपी नामा आणि अन्य अनेक तोतये नामदेव यांच्या काव्याचा समावेश आहे. एवढेच काय, त्यात परसा भागवत आणि जनी जनार्दन यांच्या अभंगांचाही समावेश आहे. नामदेव परिवाराच्या अभंगांतील बरेचसे अभंग एकोणिसाव्या शतकात लिहिलेले असावे इतकी त्यांची भाषा अर्वाचीन आहे. उपरोल्लिखित ज्ञानदेवांचा जन्मशक सांगणाऱ्या जनाबाईच्या अभंगात दोनदा 'सालीं' हा शब्द येतो. फसली साल उत्तरेत अकबराने सुरू केले; तर दक्षिणेत इ. स. १६३६ च्या आसपास शहाजहानने सुरू केले. परकी शब्द रूढ व्हायला निदान पाच-पन्नास वर्षे जावी लागतात. म्हणजे या अभंगाची निर्मिती अठराव्या शतकातील आहे ! या अभंगातील 'साल' या फारशी शब्दाप्रमाणेच 'मात करणे' या वाक्प्रचारातील 'मात' हा शब्द अरबी आहे. बुद्धिबळामधून त्याचे आदान झाले. तुकारामांच्या अभंगांत हा वाक्प्रयोग येतो. ज्ञानेश्वरीमध्ये येणाऱ्या 'मात' शब्दाचा अर्थ 'गोष्ट, वृत्तान्त' असा आहे. जनाबाईच्या अभंगांत सवदागर, शिक्का, हारप, निशाणी, उमराव, तुर्क, गुमान, मोमिन, बरोबर, कारखाना, दमाम, नोबतपल्ला, गस्त, हकिम, कागद, शाई, सकलाद, कोठवळा, कसाब, जोहरी, नगार, बंदिखाना, हजार, कारभार, बाजार, जहाज, ताईत, अयना, मजूर, फर्जी, शह इत्यादी अरबी-फारशी शब्द इतक्या सहजपणे वावरतात की जनाबाई यादवकालातील की पेशवाईतील असा संभ्रम पडावा. अभंगवाङ्मय हे मौखिक परंपरेने संक्रान्त होत गेल्याने त्यांतील पुरागत वा आर्ष प्रयोगांचे अर्वाचिनीकरण झाले हे धादान्त असत्य होय. नामदेव गाथेतील सर्व अभंगांची छाननी केल्यावर त्यांतील भाषेत तेरावे शतक, सोळावे शतक, अठरावे शतक या तीन कालखंडांतील भाषेचे तीन स्तर आढळून येतात. ज्ञानदेव आणि आद्य नामदेव यांची भाषा यादवकालीनच आहे. त्यांच्या अभंगांत यादवकालीन लोकभाषेचे, तर ज्ञानेश्वरी-अमृतानुभव या ग्रंथांत यादवकालीन ग्रांथिक मराठीचे दर्शन घडते.

पुनरुत्थान कालखंड

ज्ञानदेव–नामदेव यांच्या कालखंडानंतर महाराष्ट्रीयांच्या समाजजीवनात इतकी घालमेल आणि उलथापालथ झाली, की हे उभय संत विस्मृतीच्या गर्तेत विसर्जित झाले. इ. स. १३१७ मध्ये यादवांचे राज्य लयाला गेले. इ. स. १३१७ ते १३४७ पर्यंत दिल्लीच्या सुलतानांचे राज्य चालले. इ. स. १३४७ मध्ये बहामनी राजांची जुलमी राजवट चालू झाली. ती जवळजवळ दीडशे वर्षे टिकली. या काळात महाराष्ट्रातील सारी





हिंदू प्रजा देशोधडीला लागली. बहामनी राज्याचे पाच तुकडे होऊन, इ. स. १४९० मध्ये अहमदनगर, विजापूर आणि वऱ्हाड हे प्रांत, इ. स. १५१२ मध्ये गोवळकोंडा व इ. स. १५२६ मध्ये बिदर स्वतंत्र झाले. मध्यवर्ती सत्ता दुर्बल झाल्याने हिंदूंनी किंचित डोके वर काढले. सोळावे शतक हे स्थैर्याचे व भागवत परंपरेच्या पुनरुत्थानाचे ठरले.

जुन्या कागदपत्रांवरून असे दिसते, की सुलतानांच्या जुलमी कारभारामुळे महाराष्ट्रातील अनेक गावे सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभी ओस पडली होती. आळंदी हे गावही अशाचपैकी एक होय. आळंदी हे प्राचीन काळात एक महान शैवपीठ होते. बाराव्या शतकात ते नाथपंथीयांचे मोठे केंद्र असावे. अलीकडे हरिहरेंद्रस्वामींच्या समाधीचे जीर्णोद्धारण करताना नाथपंथीय योग्यांच्या ज्या तीन समाध्या सापडल्या त्यांतील एकीवर 'शके ११३१ चैत्र वद्य १० भोमवासर' असा कालोल्लेख आहे. ज्ञानदेव-देखील याच परंपरेतील. ढेरे यांना (: १९७७) षट्स्थल या ग्रंथात विसोबांनी सांगितलेली नाथपंथीयांची एक महत्त्वाची परंपरा आढळून आली.

'तो आदिनाथु इश्वरू। मीननाथ तो मच्छिंदू।
तयाचा होय कुमरू। गोरक्षीनाथु॥
गोरक्षीची दुहिता मुक्ताई। चांगया वटेश्वरू पाही।
उन्मेषु रामकृष्ण तोही। वौंसु चांगदेवाचा॥'

चांगदेवपासष्टीत ज्ञानदेवांनी चांगदेव वटेश्वराचा पुत्र चांगदेव चक्रपाणी यास तत्त्वज्ञान सांगितले आहे. विसोबा खेचरांचे परात्पर गुरू चांगा वटेश्वर हे होत. यांचा शके ११६५ चा 'शिल्पशास्त्र' या नावाचा ग्रंथ आहे. विसोबा ज्ञानदेवांना आपले गुरू मानीत. ज्ञानदेव आणि मुक्ताबाई यांस निवृत्तिनाथांचा अनुग्रह होता. या नात्याने ते गुरुबंधू-गुरुभगिनी होत. विसोबांवर सोपानांचा अनुग्रह होता. एकंदरीत, ही सर्व मंडळी रक्ताच्या नात्यापेक्षा गुरुपरंपरेच्या व गुरुदीक्षेच्या नात्याने बांधलेली होती व त्यांचा काळ शके ११६५ च्या आगे-मागे होता.

संतांच्या या महान परंपरेचे पुनरुत्थान एकनाथांनी केले. त्यांना या संतपरंपरेची पुसटशी स्मृती होती. भागवताच्या प्रारंभी प्राकृत कवींविषयी आदर व्यक्त करून त्यांना नमन करताना ते म्हणतात :

'वंदूं प्राकृत कवीश्वर। निवृत्तिप्रमुख ज्ञानेश्वर।
नामदेव चांगदेव वटेश्वर। ज्यांचें भाग्य थोर गुरुकृपा॥
जयांचे ग्रंथ पाहतां। ज्ञान होय प्राकृतां।
तयांचे चरणीं माथा। निजात्मता निजभावें॥

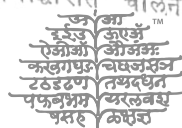
– श्री एकनाथी भागवत, १.१२१–१२२.

एकनाथ आणि समकालीन संतांनी निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान, चांगदेव, मुक्ताबाई यांच्या समाध्या शोधून काढल्या व त्यांची समारंभपूर्वक पुनःप्रतिष्ठा केली. एकनाथांनी आपल्या अभंगांत आपण हा समाधि-सोहळा पाहून धन्य झालो असे उद्गार काढले आहेत (आवटे गाथा, अभंग क्र. ३४९१, ३५१५, ३५२४). नामदेवांच्या गाथ्यातील तीर्थावळी व समाधि-सोहळ्याची काल्पनिक वर्णने विष्णुदास नामा व शिंपी नामा या दोन उत्तरकालीन नामदेवांची आहेत. नामदेवांची समाधी या नवसंतांना मिळाली नसल्याने तिच्या जीर्णोद्धाराची वर्णने नाहीत. परंतु या सर्व प्राचीन संतांना एकामागोमाग एक संजीवन समाध्या देण्याचे काम या नवकवींनी नामदेव व त्यांची मुले नारा, विठा, महादा, गोंदा यांजवर सोपविले. प्रत्येक समाधीच्या वेळी यांना समाधीची जागा झाडण्याचे व विडे वाटण्याचे काम होते. पुनःप्रतिष्ठेच्या शृंखलेत नामदेवांची समाधी का नाही, याचे एकमेव कारण दिसते की नामदेव पंजाबात गेले ते पुन्हा महाराष्ट्रात आलेच नाहीत.

ज्ञानदेवांच्या समाधि-मंदिराचे आज दिसणारे बांधकाम पुरंदर येथील आंबेकर देशपांड्यांनी शके १४९२ ते १४९७ या कालखंडात केले. हा या पुनःप्रतिष्ठेचाच भाग होय. कदाचित शके १४९७ ही ज्ञानेश्वरी-लेखनाची त्रिशताब्दी असावी. या समाधि-जीर्णोद्धारानंतर शके १५०६ मध्ये एकनाथांनी ज्ञानेश्वरीचे शुद्धीकरण केले. हाही या पुनरुत्थानाचाच भाग होय. या कामात त्यांची आठ-दहा वर्षे सहज निघून गेली असतील. ज्ञानदेवादी संतांच्या निर्वाणतिथी नवसंतांना माहीत नसल्याने त्या स्वेच्छया वा अनुमान-धपक्याने वद्य द्वादशी वा वद्य त्रयोदशी अशा ठेवण्यात आल्या असाव्या. हा समाधि-सोहळा कार्तिक महिन्यापासून ज्येष्ठ-आषाढापर्यंत सुमारे आठ महिने चालला असावा.

ज्ञानदेव चरित्रे

एकनाथांनी ज्ञानेश्वरीचे शुद्धीकरण केले; ज्ञानदेवांच्या समाधीचा जीर्णोद्धार केला; अन्य प्राचीन संतांच्या समाध्यांच्या जीर्णोद्धारास चालना दिली;





परंतु ज्ञानदेवचरित्र मात्र लिहिले नाही. असे का व्हावे ? याला कारण एकच, म्हणजे त्यांना ज्ञानदेव-चरित्र ज्ञात नव्हते. ज्ञानदेवांची सर्व चरित्रे माहिती आणि तपशील यांबाबतीत ठणठणीत कोरडी आहेत. या दृष्टीने लीळाचरित्राकडे पाहिल्यास तेथे तपशीलाचा सागर सापडेल. समकालीनांनी लिहिलेल्या चरित्रांत आणि कविकल्पनांत असा फरक असतो. ज्ञानदेवांच्या जीवनाविषयीचा एकही अभंग आद्य नामदेवांनी लिहिलेला नाही. तीर्थावळीचे कवित्व परसा भागवताचे असावे असे वाटते. त्यात पंढरीचा महिमा वाढवून ब्राह्मणांचे श्रेष्ठत्व ठसविण्याचा हेतुपुरःसर प्रयत्न दिसतो. सुबंधु, आणि महाराष्ट्र शासनाने प्रकाशित केलेल्या नामदेव-गाथ्यांतून तीर्थावळीचे शक १५०३ चे एक प्रकरण अंतर्भूत केलेले आहे. यातील नामदेव एकटचाने प्रवास करीत असून तपशीलाचा वारकावा लक्षणीय आहे. हे शिंपी नामा नावाच्या कवीचे तीर्थाटण असावे. हा एकनाथकालीन नामदेव मोठा विठ्ठलभक्त असावा. याचे अनेक अभंग व आख्याने नामदेवगाथ्यात समाविष्ट झालेली आहेत. जनाबाई याचीच दासी असावी असे वाटते. विठ्ठलमंदिराच्या पायरीवरील समाधी वा जागा याची असावी असे दिसते. एकनाथांच्या समाधि-जीर्णोद्धार मोहिमेत याने सक्रिय भाग घेतलेला असावा.

विष्णुदास नामा व शिंपी नामा यांशिवाय ज्ञानदेवांच्या जीवनावर रचना करणारे कवी उद्धव-चिद्घन, नाथाजी, महिपती, निरंजनमाधव, तुका-विप्र, हे होत. भिंगारकर, पांगारकर, आजगांवकर, आळतेकर इत्यादींनी आधुनिक काळात ज्ञानदेव-चरित्रे लिहिली आहेत; परंतु त्यांत माहितीचा नवेपणा नाही की नवे संशोधन नाही. असे असले तरी, या चरित्रांत ज्ञानदेवांविषयी अकृत्रिम प्रेम, भक्ती व आदर भरभरून वाहताना दिसतो. ज्ञानदेवांचे डोळस व चिकित्सापूर्ण चरित्र अजून लिहिले जावयाचे आहे.

जन्मतिथीच्या आणखी परंपरा

वि. ल. भाव्यांना (: १८९८, पृ. १०८, तळटीप) उद्बोधनाथांच्या ज्ञानदेव चरित्रात ज्ञानदेवांचा जन्मशक सांगणारी ओवी मिळाली. तीमध्ये ज्ञानदेवांचा जन्म 'एकसहस्रावर्ती त्र्याण्णवीचे श्रावण अष्टमी कृष्णपक्ष नंदनसंवत्सरामाजी' झाल्याचा उल्लेख मिळाला. शक १०९३ मध्ये नंदन संवत्सर येत नाही; खर संवत्सर येते. परंतु भिंगारकर, पांगारकर इ. संशोधकांनी ज्ञानदेवांची निर्वाणतिथी निश्चित केलेली असल्याने त्यांना ज्ञानदेवांना १२० वर्षे जगविणे परवडण्यासारखे नव्हते. त्यांनी एकसहस्रावर्ती त्र्याण्णवाचा अर्थ शक ११९३ असा लावला व वेळ मारून नेली. हरिहर घोंगे यांनी (: १९८१) उद्बोधनाथाचा १०९३ हा शक उचलून धरला आहे. त्यांच्या मते, या शकाच्या साहाय्याने ढेरे यांनी 'चक्रपाणी' या ग्रंथात उपस्थित केलेले चांगदेव, ज्ञानदेव, मुक्ताई, विसोबा खेचर यांच्या गुरु-परंपरेतील परस्पर-संबंधांचे व ज्ञानदेव कालखंडाचे कोडे उलगडण्यास मदत होते.

ज्ञानदेवांच्या जन्मतिथीसंबंधी आणखी एक परंपरा प्रचलित आहे. ही परंपरा ज्ञानदेवांचा जन्मशक ११९३ ऐवजी ११९७ आहे असे मानते. उद्बोधनाथांच्या एका ओवीत ज्ञानदेवांचे निर्वाण दुर्मुख संवत्सरात झाले अशा अर्थाचा उल्लेख येतो. दुर्मुख संवत्सर शक १२१८ मध्ये येते. म्हणजे ज्ञानदेवांचा निर्वाणशक ठरला. बाळ-छंदाच्या अभंगानुसार ज्ञानदेवांनी बाविसाव्या वर्षी संजीवन समाधी घेतली. म्हणजे १२१८ उणे २२ बरोबर ११९७ हा ज्ञानदेवांचा जन्मशक मिळाला! ज्ञानदेवांनी ज्ञानेश्वरी शक १२१२ मध्ये लिहिली हे तर पक्के झालेच होते. नव्या तिथीने ज्ञानदेवांनी ज्ञानेश्वरीचे लेखन वयाच्या पंधराव्या वर्षी केले असे झाले. एवढे मोठे लेखन एकहाती व एकटाकी केले असे मानले तरी वर्ष-दोन वर्षे सहज लागली असतील. सच्चिदानंदबाबांनी लिहून घेतले असे मानले तरी त्यांना एकदा लघुलिपीत लिहिण्यास व नंतर त्याची सुवाच्य प्रत करण्यास एवढाच कालावधी लागावा. म्हणजे ज्ञानदेवांनी वयाच्या तेराव्या वर्षापूर्वी वेद, वेदान्त, पुराणे, व्याकरण, साहित्य यांचे अध्ययन केले, विठ्ठलभक्ती केली, शेकडो अभंग लिहिले, भारतभर तीर्थाटण केले, लोकव्यवहारांतील बारीक-सारीक गोष्टींचे निरीक्षण केले, भाषा व भाषाशैली कमावली, नाना चमत्कार केले असे झाले. हे कसे शक्य झाले ? ज्ञानदेवांना फक्त बावीस वर्षांचे आयुष्य बहाल करणाऱ्यांपाशी या कोड्याचे उत्तर नाही.

'बाळछंद' अभंगाचे पुनरीक्षण

ज्ञानदेवांचे जीवन व कार्य यांसंबंधी जोपर्यंत कोणताही समकालीन अस्सल पुरावा प्राप्त होत नाही तोपर्यंत त्यांच्या ग्रंथांतील संहितांतर्गत पुराव्यांवरच

निर्वाह करणे भाग आहे. ज्ञानदेवांच्या चरित्रकारांनी हेच केले. त्यात त्यांचा काहीच दोष नाही. परंतु अन्य प्राचीन ग्रंथकारांच्या लेखनातील संदर्भ तावून-सुलाखून न घेतल्याने त्यांनी ज्ञानदेव-चरित्र ही एक कादंबरीच बनवून टाकली आहे. गेली अनेक शतके हा आंधळ्या कोशिंबिरीचा खेळ चालू आहे. ज्या 'बाळछंद' अभंगा-वर ज्ञानदेवांच्या आयुर्मर्यादेचे हे कवित्व उभे आहे त्या अभंगाचे पुनरीक्षण होणे म्हणूनच आवश्यक झाले आहे.

'बाळछंदो बाबा बाळछंदो' हे धृपद असलेला प्रस्तुत अभंग गोंधळेकरांच्या गाथ्यात क्रमांक ४२६ वर आहे. आवटे गाथ्याच्या १९२३ च्या आवृत्तीत क्रमांक ७५४ वर आहे. ढेरेसंपादित गाथ्यात क्रमांक ७२१ वर आहे. प्र. न. जोशीसंपादित गाथ्यात क्रमांक १०५४ वर आहे. कदाचित ज्ञानदेवांच्या आयुष्यातील हा शेवटचाच अभंग असावा.

या अभंगात ज्ञानदेव संजीवन समाधी घेण्यास निघाले आहेत व विठ्ठलापाशी शेवटचे मागणे मागत आहेत असा प्रसंग आहे. इंद्रियांचे भोग घेण्यात आयुष्य सरले; परंतु संतचरणी रंगले नाही ही खंत आहे. चौदा रत्ने, मुक्ती, पृथ्वीचे राज्य, अढळपद असले मला काहीही नको; फक्त तुझ्या चरणी माझा देह आणि मन लागो, तुझ्या नामाची मला समाधी मिळो एवढेच माझे मागणे आहे असे ज्ञानदेव म्हणत आहेत. या अभंगाच्या आठव्या चौकापर्यंत हे मागणे संपते. यानंतर ज्ञानदेव समाधीमध्ये शिरले असावेत असे दिसते. चौक नऊ ते चौक बारा हा पुढील भाग ज्ञानदेवांनी समाधी घेतल्यानंतर उपस्थितांपैकी कोणीतरी जोडलेला दिसतो. ज्ञानदेवांच्या आयुष्याचे कोडे या चार चौकांमधून उलगडले जाऊ शकते. हे चौक असे आहेत:

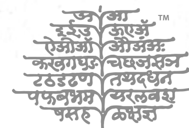
'बापरखमादेविवरु तुष्टला ।
दान घे घे म्हणोनि बोळला ।
अजानवृक्ष पाल्हाईला ।
मग बोलिला विठ्ठल हरी ।। ९ ।।
पुंडलिकें केलेंरे कोडें ।
तें तुवां मागीतलेंरे निवाडे ।
मी तुज हृदयीं सांपडे ।
हें त्वां केलें ज्ञानदेवा ।। १० ।।
ज्ञानदेवें घेतलें दान ।
हृदयीं धरूनीयां ध्यान ।
समाधी बैसला निर्वाण ।
कथा कीर्तन करीतु ।। ११ ।।
बाळछंदो बावीस जन्में ।
तोडिलीं भवाब्धीचीं कर्मे ।
चंद्रार्क तारांगणें ।
रश्मीं दान घेतला हरी ।। १२ ।। '

या अभंगांतील शेवटच्या चौकात ज्ञानदेवांचा जन्म (शके अकराशे) 'बावीस' मध्ये झाल्याचे कथन आहे. यांतील 'शके अकराशे' हा भाग अध्याहृत आहे. आजही अशाच पद्धतीने जन्मवर्ष सांगितले जाते. पुढल्या चरणात ज्ञानदेवांनी भवसागराची कर्मे तोडिल्याचे वृत्त आहे. शेवटच्या दोन चरणांत ज्ञान-देवांचा समाधिशक नोंदवून ते वैकुंठवासी झाल्याचे वृत्त आहे. समाधिशकाचे शब्द 'चंद्रार्क तारांगणें रश्मीं' हे आहेत. कालगणनेत 'अंकानां वामतो गतिः' ही पद्धती असते. यांतील 'चंद्रार्क' =२, 'तारांगण' = ० व 'रश्मी' = १२ असे अंक प्राप्त होतात. रश्मी हा सूर्याचा (रश्मिराज) पर्याय आहे. उलटया गतीने या अंकांची मांडणी केली म्हणजे १२०२ ही संख्या मिळते. 'रश्मीं' हा शब्द सप्तम्यन्त आहे. म्हणजे शके १२०२ मध्ये ज्ञानदेवांचे निर्वाण झाले.

तात्पर्य, ज्ञानदेवांचा जन्म शके ११२२ मध्ये झाला व त्यांनी शके १२०२ मध्ये संजीवन समाधी घेतली.

ज्ञानदेवांनी वयाच्या ८१ व्या वर्षी समाधी घेतली असावी याचा आणखी एक पुरावा याच अभंगाच्या पाचव्या चौकात मिळतो. या चौकात 'सात पाच तीन मेळा । पा नेघे तत्वांचा सोहळा ।' असे चरण आहेत. पहिल्या चरणातील 'सात पाच' या शब्दांनंतर यति आहे. 'सात पाच' = ५७. त्यामध्ये 'तीन' आणि 'पा' मेळविले म्हणजे ८१ हा अंक प्राप्त होतो. 'पा' म्हणजे २१. ही संख्या आर्यभटीय पद्धतीने सांगितली आहे. या पद्धतीत 'प्' चे अक्षरमूल्य २१ आहे. त्यास 'आ' ने म्हणजे १ ने गुणिल्यावर २१ हा अंक प्राप्त होतो. या चौकात 'आपल्याला आता एक्याऐंशीवे वर्ष लागले, आता तत्त्वज्ञान नको; रजतमादी गुणांना मी कंटाळलो आहे; आता हृदयात फक्त हरीविषयी प्रेम वसो' असे ज्ञानदेव सांगतात. या चरणांचा अर्थ न लाग-ल्याने अलीकडे ज्ञानदेवगाथ्याच्या एका संपादकाने या 'पा' चा 'या' केला आहे; तर एकाने या 'पा' लाच अर्धचंद्र दिला आहे !

अनुक्रमणिका





कोडे सुटले

ज्ञानदेवांचा जन्मशक ११२२ व समाधिशक १२०२ मानल्याने त्यांच्या आयुष्याची अनेक कोडी फटाफट सुटतात. भाषा एक शतक मागे जाते व तिच्या आर्षत्वाचे कोडे उलगडते. विसोबा खेचर, चांगा वटेश्वर, मुक्ताई यांच्याशी असलेले गुरुपरंपरा संबंध जुळतात. ज्ञानेश्वरीचे लेखन रामदेवरावाच्या राज्यारोहणकालापासून, म्हणजे शके ११९७ पासून ज्ञानदेवांच्या निर्वाणकालादरम्यानच्या काळात (शके ११९७ ते शके १२०२) झाले असावे हे सिद्ध होते व सच्चिदानंदबावांच्या ओवीचे रहस्य उलगडते. एकनाथांनी ज्ञानदेव-समाधि-जीर्णोद्धार, ज्ञानेश्वरी-प्रति-शुद्धीकरण इत्यादी कार्यक्रम ज्ञानदेवांच्या तीनशेव्या पुण्यतिथिनिमित्त हाती घेतले असावे असा कयास बांधता येतो. नामदेव-गाथ्यातील समाधि-प्रकरणातील वर्णनाचे पितळ उघडे पडते. ज्ञानेश्वरी अमृतानुभव, चांगदेव-पासष्टीसारख्या ग्रंथांतील तात्त्विक विचारांची प्रगल्भता, सूक्ष्म सामाजिक निरीक्षण, भाषेचा सुरम्य विलास ज्ञानदेवांसारख्या प्रतिभासंपन्न व्यक्तीच्या प्रौढ वयाला शोभून दिसतो.

टीपा

१. शाळिग्राम, गोपाळाश्रम, बरवा या हस्तलिखितांतून व कुंटे आणि माडगावकर यांच्या मुद्रित प्रतींतून ' इंदुवंशविलासु ' याऐवजी ' यदुवंसविलासु ' असा पाठ आढळतो.

२. एपि. इं., खंड २५, पृ. २०५.

३. भा. इ. सं. मं. षाण्मासिक वृत्त, शके १८३४, पृ. १३५.

४. पंढरपूर येथील सांप्रतची विठ्ठलाची मूर्ती ज्ञानदेवकालीन मूर्तीहून भिन्न असावी हे ज्ञानदेवांच्या अभंग क्र. २०६ वरून (प्र. न. जोशी : १९६९) सहज ध्यानात येते. या अभंगात वर्णिल्याप्रमाणे सांप्रतच्या मूर्तीच्या दंतपंक्ती वा मुकुट झळाळत नाहीत. नामदेवांनी विठ्ठलाच्या आरतीत (जोग : १९५७, अभंग क्र. २३६३) वर्णिल्याप्रमाणे सध्याच्या विठ्ठलाच्या वामांगी रखुमाईही नाही. विष्णुदासनाम्याच्या वर्णनाप्रमाणे (जोग : १९५७, अभंग क्र. ७१६) ' लिंग स्वयंभू शीर स्थळी। रश्मी मुकुट झळाळी ' असे पांडुरंगाचे ध्यान आज नाही.

मुसलमानांच्या आक्रमणाच्या वेळी जवळच्या देगाव किंवा चिंचोळी गावात मूर्ती लपविणे हा नेहमीचा प्रकार होता. देवालयाप्रमाणे मूर्तीचा विध्वंस झाल्याचे निर्देशही आढळून येतात. एकदा तर भानजी आणि रंगोजी या बडव्यांनी विठ्ठलमूर्तीच पळवून नेली होती (खरे : १९५३, पृ. १८-१९).

संदर्भसूची

आजगावकर, ज. र.; १९२९; महाराष्ट्र कविचरित्रमाला; भाग १.

कुंटे, बी. जी.; १९७२; महाराष्ट्र स्टेट गॅझेटियर्स : हिस्टरी, खंड २.

कोलते, वि. भि.; (संपा.) १९८२. लीळाचरित्र (द्वितीयावृत्ती).

खरे, ग. ह.; १९५३; श्रीविठ्ठल आणि पंढरपूर.

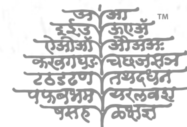
धोंगे, हरिहर; १९७३; " ज्ञानदेवाच्या कालखंडाची साधने " नवभारत, सप्टें. ७३.

१९८१. " ज्ञानदेवांची जन्मतिथी शके १०९३ "; युगवाणी, जाने. ८१.

जोग, वि. न.; १९५७; श्रीसंत नामदेव महाराज यांची अभंगाची गाथा.

जोशी, प्र. न.; १९६९; सार्थ श्रीज्ञानदेव अभंगगाथा.

जोशी, म. रा.; १९७४; श्रीज्ञानदेवचरित्र संशोधन.





ढेरे, रा. चिं.; १९७७; चक्रपाणी.
तुळपुळे, शं. गो. (संपा.); १९६३; प्राचीन मराठी कोरीव लेख.
१९७९; वि. का. राजवाडेकृत ज्ञानेश्वरीची प्रस्तावना आणि ज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण.
नीलकंटशास्त्री, के. ए. आणि जी. श्रीनिवासाचारी
१९७०; अॅडव्हान्स्ड हिस्टरी ऑफ इंडिया.
पेठे, म. प.; १९७३; श्रीज्ञानदेव–वाग्यज्ञ–दर्शन.
बांबर्डेकर, वा. अ.; १९२६; "रामदेवराव यादव यांचें राज्य कधीं गेलें?" भा. इ. सं. मं. त्रै. वर्ष ७ (शके १८४९) पृ. ४७.
भावे, वि. ल.; १८९८; महाराष्ट्र-सारस्वत.
राजवाडे, वि. का. (संपा.); १९६३; श्रीज्ञानेश्वरी; आ. तिसरी (महा. शासन)
रेळेकर, नि. ना. इत्यादी (संपा.); १९७०. श्रीनामदेवदर्शन.
वर्मा, ओं. प्र.; १९७०; दि यादवाज अॅण्ड देअर टाइम्स.

[नागपूर विद्यापीठाने आयोजित केलेल्या 'भारतीय इतिहासातील यादव कालखंड' या परिसंवादात दि. ३० जानेवारी १९८९ रोजी वाचलेला निबंध.]

⊙ ⊙ ⊙



अनुक्रमणिका

भारतीय भक्तिसंगीत



अशोक दा. रानडे

भारतीय संस्कृतीचे एक वैशिष्टय म्हणून मी पाच संगीतकोटींच्या अस्तित्वाचा निर्देश करीन. आदिम, लोक, कला, आणि जनप्रिय संगीतकोटींबरोबरच विचार केला पाहिजे तो भक्तिसंगीतकोटीचा.

निराळेपणे भक्तिसंगीताचा विचार व्हावा कारण खरे पाहता भक्तिसंगीताची तपासणी एका अधिक व्यापक अभ्यासाचा भाग ठरते. मानवी व्यक्तिमत्त्वाच्या अध्यात्मिक अंगांपैकी तीन गोष्टींचा संगीताशी संबंध असतो : धर्मपरता, साक्षात्कारयुक्तता आणि भक्तिपरता संगीत आणि अध्यात्म यांच्या परस्परसंबंधांतील काही प्रमाणात एकमेकांत मिसळणाऱ्या आणि अधिकाधिक संकोच पावत जाणाऱ्या अवस्थांचे दर्शन तिहींत घडत असते. संगीत आणि धर्म यांची अपार विविधता आणि दीर्घ परंपरा भारतात आढळत असल्याकारणाने प्रस्तुत तपासणीस अपूर्व संधी मिळते. याशिवाय भारतीय भाषांची विविधता आणि बहुसंख्याही ध्यानात घ्यावी लागते. अध्यात्म-संगीत नाते तपासण्यास असे आव्हान इतरत्र क्वचितच मिळेल !

काहीसे प्राथमिक वाटले तरी धर्म, साक्षात्कारतत्त्व आणि भक्ती यांमधला भेद नोंदविणे साहाय्यकारी ठरेल. भारतातील वर्तमान वैचारिक आदान-प्रदानाचे पाश्चात्त्य भारतीय जोडकाम लक्षात घेता संज्ञार्थांची तपासणीही त्याच कलाने व्हावी म्हणता येईल. धर्म म्हणजे रिलिजन, साक्षात्कारवाद/तत्त्व म्हणजे मिस्टीसिझम आणि भक्ती म्हणजे डिवोशन असे मान्य करून पुढील कोशगत माहिती पहावी :

Religion = 'A belief binding the spiritual nature of man to a supernatural being, as involving a feeling of dependence and responsibility, together with the feelings and practices which flow from such a belief'. (फर्ग्युसन जे. जी., वेब्स्टर कॉम्प्रिहेन्सिव डिक्शनरी, शिकागो, १९७७, खंड २, पृ. १०६४). याच कोशकारांच्या मते, Mysticism = 'The belief that knowledge of divine truth or the soul's union with the divine is attainable by spiritual insight or ecstatic contemplation without the medium of senses or reason...Any theory advancing intense meditative and intuitive methods of thought or conduct.' (खंड १, पृ. ८४१). तसेच Devotional =

1) of or relating to devotion;
2) Used in worship.

Devote < de (intensive) + vovere (पण, शपथ)=

1) to give or apply (one's time, attention or self) entirely to a particular activity or cause;
2) to set apart for a specific purpose or use;
3) to set apart by or as if by a vow or solemn act.

डिवोशन या संज्ञेच्या अर्थाचा गाभा 'to give over by or as if by a vow to a higher purpose' असा आहे. (वेब्स्टर्स II न्यू रिवरसाईड युनिवर्सिटी डिक्शनरी, हाऊटन मिफ्लिन, बोस्टन, १९८४ पृ. ३७१). डिवोशन हा शब्द व्युत्पत्तिदृष्टचा devovere = to vow firmly or without reservation, hence to concentrate' असा स्पष्ट करण्यात आला आहे. (पार्टरिज् एरिक, अ शॉर्ट इटिमॉलॉजिकल डिक्शनरी ऑफ मॉडर्न इंग्लिश, ग्रीनविच हाऊस, न्यूयॉर्क, १९८३, पृ. ७९२).

निरनिराळ्या संगीतांशी सांगड बसावी इतक्या तिन्ही संकल्पना वेगळ्या आहेत एवढी प्रस्तुत पुराव्यामुळे खात्री पटावी. आध्यात्मिकतेकडे मोहरा असणारे धर्मपरता वगैरे तिन्ही मार्ग गुणवत्तात्म भेद दर्शवितात.

उदाहरणार्थ, आपल्या अंगभूत व्यापकतेमुळे धर्मपरता बाह्यांगांवर बराच भर देते. उलटपक्षी इतर दोहोंमुळे विशिष्ट तीव्रतेच्या मानसिक अवस्थांचा निर्देश होतो. तिहींचे संगीतपरतेशी कसे नाते राहील याविषयी सर्वसाधारण विधान करणे धोक्याचे ठरते. तिहींमधील गुणवत्तात्म भेदांचे प्रतिबिंब संलग्न संगीतपरतेत पडल्याशिवाय राहात नाही.

भारतीय संगीत भक्तिपर आहे असे विधान वारंवार केले जाते. भारतीय संगीतपरंपरा समग्रतेने विचारात घेणाऱ्या विचारवंतांना आणि कलाकारांना प्रस्तुत स्तुतिपर वाटणाऱ्या वर्णनाने एक प्रकारची अस्वस्थता निर्माण झाल्याशिवाय राहात नाही. एक कारण असे की भक्तिपर संगीताची एक निराळी कोटी अस्तित्वात आहे याची त्यांना जाणीव आहे. दुसरे असे की प्रयुक्त होत असलेल्या एकंदर संगीतापैकी बरेचसे संगीत भक्तिपर म्हणणे हास्यास्पद होईल हेही त्यांना माहीत असते. सत्य असे की विशिष्ट संगीताविष्कार सादर करताना संगीतकाराची मनोवस्था भक्तिपर आहे वा होती म्हणून संगीत भक्तिपर ठरत नाही ! संगीत-कोटी सत्य स्वरूप धारण करतात कारण प्रयोगकाराचा हेतू, सादरीकरणातील सांगीतिक आशय आणि साचे बहुसंख्य व गुणबहुत संगीतरचनांच्या संचाशी निगडित होतात. भक्तिसंगीत या कोटीसही हाच न्याय लागू होतो.

भज् (मान देणे, पूजा करणे, स्नेहादर करणे) यापासून भक्ती ही संज्ञा व्युत्पादण्यात येते. श्वेताश्वेत-रोपनिषदात (१२०० ख्रि. पू.– ६०० ख्रि. पू.) तिचा प्रथम नि:संदिग्ध उल्लेख असला तरी प्रस्तुत संज्ञेच्या आशयाशी तुल्य तत्त्व वेदांतही (ख्रि. पू. १०००–८००) आढळते असे तज्ज्ञांचे मत आहे. गीतेत भक्तितत्त्वावर भर आहेच. त्यानंतर बऱ्याच उशिरा भक्तिपंथ एक सांस्कृतिक चळवळ म्हणून अवतरला.

सांस्कृतिक चळवळ आणि एखादे अमूर्त तात्त्विक सत्य यांतला मुख्य फरक असा की, सांस्कृतिक चळवळ जीवनाच्या अनेक अंगांना व्यापते आणि सामाजिक वर्तनातील अनेक बंधांचे निर्माण/नियंत्रण करते. आरंभी एक तत्त्व म्हणून अवतरल्यावर प्रस्तुत तत्त्वाधिष्ठानाने एक सम्यक् आचार-विचार मार्ग, भक्तिमार्ग रूपास आला आणि इ. स. च्या चौथ्या शतकात त्यास अनेक पंथांच्या शाखा लाभल्या. आपापल्या विधिनिषेधांच्या जाळ्यांमधून या भक्तिपंथांनी भक्तिकल्पनेस मूर्त व विविध आविष्कार दिले. मूलत: धार्मिक-सांस्कृतिक म्हणता येईल अशा या परिस्थितीस, चेतनेस मिळालेला सांगीतिक प्रतिसाद म्हणजे आज तुम्हा-आम्हाला ज्ञात असलेले भक्तिसंगीत होय.

सुमारे दोन हजार वर्षे भक्तिमार्गाची ओढ का अबाधित राहिली हे समजण्यासारखे आहे. सर्वसाधारण बौद्धिक कुवतीच्या व्यक्तींना मोक्षप्राप्तीच्या प्रस्थापित मार्गांपैकी ज्ञानमार्ग/योग अगम्य वाटला. व्यक्तीच्या शारीर-मानसिक यंत्रणांवर हठयोगाने असंख्य बंधने घातली आणि कठोर कर्मकांड व घोर तपस्या आपल्या आवाक्यातील नाही असेच बहुसंख्यांना वाटले. ऐंद्रिय जीवनाचे असामान्य उन्नयन करू पाहणाऱ्या तंत्रमार्गाचा अवलंब आपल्या स्वतःवर कधीच फारसा भरवसा न ठेवणाऱ्या सामान्यांना आपला कसा वाटावा ? याउलट, परिचित, स्वीकार्य आणि बहुतेक वेळा हुरहूरयुक्त सुखात परिणत होणाऱ्या भावना आणि भावरूपांवर भिस्त ठेवणारा भक्तिपंथ सहजसख्यासारखा वाटला; कारण निदान वरवर पाहता भक्ताच्या अंगभूत क्षमतांच्या पल्ल्यात आपली वळणे असावीत यावर पंथाचा कटाक्ष राहिला.

भक्तिमार्गाचे अवतारकल्पनेशी असलेले अतूट नातेही फार महत्त्वाचे आहे. सर्वसामान्यांच्या संकट-काळी नियमितपणे अवताररूपाने येऊन मदत करणारा भगवान माणसाळला. पूजक आणि पूजित यांच्या दरम्यान डवरणाऱ्या स्नेहबंधांना अवतारकल्पनेमुळे भक्कम आधार मिळाला. प्रस्तुत स्नेहबंधांच्या अभि-व्यक्तीसाठी अनेक आविष्कारांचा शोध घेतला गेला– संगीत त्यांपैकी एक होय. सुमारे १००० (इ. स.) मध्ये अवतारकल्पना रुजली आणि अवतारसंख्या दहावर स्थिर झाली. विचारवंतांनी दाखवून दिल्या-प्रमाणे दहांपैकी पहिले पाच अवतार दिव्य कथांशी, पुढचे तीन (परशुराम, राम व कृष्ण) वीरनायकत्वाशी, नववा बुद्ध धर्मकल्पनेशी (व कल्कीही तसाच) निगडित आहे. शिव, गणपती वगैरेंनाही अवतार लाभले असले तरी विष्णू हीच देवता अवतारकल्पनेचा मूलाधार ठरली. अवतारदशकापैकी राम व कृष्ण सर्वांत प्रिय राहिले. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांशिवाय भक्तिमार्गाची ताकद किती राहिली असती प्रश्नच पडावा. अवतार-संकल्पनेची पुढे सूक्ष्मविस्तृत वळणे तयार झाली.

अनुक्रमणिका





आध्यात्मिक आशयावर पुरुषावतार, तत्त्वज्ञानीय पातळीवर गुणावतार व मानवकेंद्री पायरीवर लीलावतार सिद्ध झाले.

इथपर्यंत वर्णन केलेला आशय लाभलेली भक्तिचळवळ आपला पहिला ठसा उमटविती झाली ते भारताच्या तमिळभाषी प्रदेशात. भगवान विष्णूची स्तुती गात गात अलगर म्हणून ओळखले जाणारे संतकवी देवळादेवळांतून फिरू लागले. सुमारे ८०० इसवीत समाजाच्या सर्व थरांपर्यंत ते पोचले होते. मौखिक परंपरेत सांगितले जाते की भक्तिमार्ग कर्नाटकात भरभराटीस आला, काही काळ महाराष्ट्रात फळास आला आणि गुजरातकडे वळला! इतिहासाची साक्ष अशी की संतकवी आणि तत्त्वज्ञानी भक्तांमुळे वैष्णव भक्ती देशभर फैलावली. भक्तिकल्पनेस धर्मशास्त्रीय आणि तत्त्वज्ञानीय चौकटी पुरविण्याचे कार्य तत्त्वज्ञानी भक्तांनी पार पाडले तर हजारोंनी गीते रचून अनेक गीतप्रकार निर्माण करून देश पालथा घालीत संतकवींनी भ्रमंती केली आणि जनसमुदायांना आपलेसे केले. तरीही साक्षात्कारवाद वा अवतारकल्पना वैष्णवांपुरती मर्यादित नाही हे ध्यानात घेण्यासारखे आहे. असे असता वैष्णव चळवळ अधिक संगीतपर का राहिली?

काही प्रमाणात या प्रश्नाला उत्तर मिळते ते वैष्णव भक्तीच्या स्वरूपात. भागवत-पुराण या भक्तिपंथाच्या पायाभूत ग्रंथात नवविधा 'भक्ति'मार्ग नोंदले आहेत ते सर्वांना माहीत आहेत. आपल्या चर्चेच्या संदर्भात महत्त्वाचा मुद्दा असा की नऊपैकी तीन भक्तिविधा नादाला प्रमुख भूमिका देऊ करतात. ध्वनीची तीन संस्करणे तिथे कार्यकारी होतात. ध्वनिमाध्यमावर भर आल्याकारणाने संगीत व भाषा प्रमुख कारक ठरले तर नवल काय? वैष्णवांनी अनेक सांगीतिक व भाषिक साचे वा रूपे निर्माण करावीत हा योगायोग नव्हे. सांगीतिक व भाषिक दृष्टचा लघुतम रूपे वा एकके म्हणता येतील, त्या मंत्रांबाबतही वैष्णवांचा कल अर्थहीन पण शुभ गणल्या जाणाऱ्या अक्षरसमूहांकडे नसून सार्थ शब्दसंकुलांकडे असतो हे ध्यानात घेण्यासारखे आहे. योग आणि तंत्र मार्गांनीही ध्वनितत्त्व मूलभूत मानले, पण त्यांनी राबविलेले ध्वनिप्रकार ऐंद्रिय सुखास कारण होतील असे नव्हते. बीजमंत्रांचा आग्रह होता लघू कालावधी व कठोर म्हणता येतील अशा वर्णांवर तर योगीजनांना अभिप्रेत नाद 'अनाहत' व म्हणून सामान्यांच्या परिघाबाहेरचा राहिला.

भक्तजनांच्या कल्पनाशक्तीस सांगीतिक आवाहन करण्याचे वैष्णवांचे सामर्थ्य वाढण्याचे आणखी एक कारण आहे. मानवी जीवनाच्या तीन अवस्थांशी तुल्य तीन देवताव्यक्तिमत्त्वांचा (आणि तुल्य प्रतिमांचा) पंथाने मनमोकळेपणे अंतर्भाव केला. निरागस बाल्य, प्रेमी युवा आणि वीरपुरुषांशी बालकृष्ण, राधा-कृष्ण आणि यदुवीर कृष्ण समीकरण साधतात. समान अवस्थांशी देशभरच्या लोकसंगीतपरंपराही निगडित असल्याकारणाने जणू काही एक भारित त्रिकोण तयार झाला. अवतारकल्पनेमुळे वैष्णवांना सर्व भक्तिक्रियांना मानवकेंद्री साजशिणगार चढविता आला तर दुसऱ्या बाजूने मानवकेंद्री संगीताविष्कार हेच ब्रीदवाक्य असलेल्या लोकसंगीतपरंपरांशी सहजपणे नाते जोडता आले. लोकांच्या मनात भक्तिसंगीत रुजले कारण लोकसंगीताने आधीच मशागत करून ठेवलेली मनोभूमी उपलब्ध होती! भक्तिसंगीताची हातमिळवणी एका बाजूने लोक तर दुसऱ्या बाजूने कला-कोटीतील संगीताशी असे सर्वसाधारणपणे म्हणता येईल. अंतिम विश्लेषणात सर्व संगीतकोटी म्हणजे सांगीतिक बोधने आणि सादरीकरणे यांचा सलग वर्णपट असतो हे खरेच. पण तरीही काही कोटी एकमेकाच्या अधिक जवळ असतात याचे भान हवे.

भक्त-भगवानांचे आरंभिक स्वतंत्र अस्तित्व वैष्णव भक्तिसाधनेच्या द्वैतभावी पायामुळे अनिवार्य ठरते आणि यामुळे चरित्ररेखा आणि भूमिका निर्माण करण्याची संधी अमर्याद मिळते. श्रोते-प्रयोगकर्ते-प्रयोग त्रयी शक्य होते ती पंथाच्या या अंगभूत वैशिष्टचांमुळे. संगीत-नृत्य-नाटच या प्रमुख प्रयोगकलांचा मार्ग सुकर होतो. एवढचाने भागत नाही. द्वैतभावामुळे आसक्ती आणि संबंधित देवता/पौराणिक व्यक्तिमत्त्वे अशी मांडणी तयार होते. नारदभक्तिसूत्रासारख्या प्रमाणग्रंथास अनुसरून अकरा आसक्ती वगैरे पुढीलप्रमाणे :

१) गुणमाहात्म्यासक्ती : प्रभूचे गुणमाहात्म्य जाणण्याची आणि ते कथन करण्याची ओढ. आदर्श : नारद, व्यास, शुक, शौनक, याज्ञवल्क्य, शांडिल्य, भीष्म व अर्जुन.

२) रूपासक्ती : भगवंताच्या रूपावर आसक्त होणे. आदर्श : रामाच्या बाबतीत मिथिलेच्या आणि कृष्णाबाबत ब्रजमधील नर-नारी.

३) पूजासक्ती : भगवंताची येन केन प्रकारेण नित्य पूजा करीत राहण्याची आसक्ती. आदर्श : लक्ष्मी, पृथू, अंबरीष, भरत.

४) स्मरणासक्ती : सदैव प्रभूचे नामस्मरण आणि चिंतन करण्याची ओढ. आदर्श : ध्रुव, प्रल्हाद व सनक.

५) दास्यासक्ती : देवाला प्रभू मानावे आणि आपण त्याचे चाकर होऊन राहावे अशी ओढ. आदर्श : हनुमान, अक्रूर व विदुर.

६) सख्यासक्ती : देवाशी मैत्री करण्याची ओढ. आदर्श : अर्जुन, उद्धव, संजय आणि सुदामा.

७) कान्तासक्ती : प्रभू पती आणि आपण त्याची कांता या भावनेचे साभिमान आकर्षण वाटणे. आदर्श : रुक्मिणी, सत्यभामा इ. अष्टनायिका.

८) वात्सल्यासक्ती : भगवंताला पुत्र मानून त्याच्यावर वात्सल्याची अमृतधार ओतण्याची ओढ. आदर्श : कश्यप-अदिती, दशरथ-कौसल्या, नंद-यशोदा, वसुदेव-देवकी.

९) आत्मनिवेदनासक्ती : जे काही आपले असेल ते सारे ईश्वराला समर्पण करण्याची ओढ. आदर्श : अंबरीष, बली, बिभीषण, शिबी.

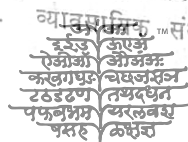
१०) तन्मयतासक्ती : प्रभुमय होऊन राहण्याची, प्रभुपदी विलीन होण्याची ओढ. आदर्श : उद्धव व ब्रजमधील गोप-गोपी.

ज्या ज्या मानवी परस्परसंबंधांची कल्पना करता येईल त्यांचा भक्त-भगवान नात्यावर आरोप करून आसक्ती तयार झाल्या हे उघड आहे. आधी निर्देश केल्याप्रमाणे चरित्ररेखा आणि भूमिका निर्माण करण्याकरिता वैष्णव विश्वपोषक होते. आसक्तीही त्याचेच प्रत्यंतर होत. आसक्तींनी भक्त-भगवानांच्या द्वैतभावी नात्यांच्या आविष्कारासाठी देश–काल–परिस्थिती उपलब्ध करून दिली. प्रयोगकलांसाठी यापेक्षा उपकारक काय असू शकेल ?

वैष्णव पंथांमधून काही असामान्य प्रतिभेचे कवी निर्माण झाले याचीही नोंद घेतली पाहिजे. एका दृष्टीने पाहता ते भक्त असल्याकारणाने त्यांचे कविपण मान्यता पावले असे म्हणता येईल, पण तरीही त्यांची उच्च दर्जाची कारागिरी नाकारता येत नाही. रचनांची संख्या विपुल असूनही त्यांनी आपल्या लिखाणात एक किमान गुणवत्ता राखली. देशी वा प्राकृत भाषांत आणि त्या त्या भाषेत रूढ असलेल्या देशी छंदांचा संतकवींनी आपापल्या रचनांसाठी वापर केला. दोहोंमुळे संतकवी सामान्यजनमानसांत स्थिरावले. त्यांची शब्दकळा, प्रतिमासृष्टी वगैरे साहित्तिक गुणांची प्रशंसा सतत होत आली आहे. संतकवींनी निर्माण केलेल्या साहित्यसंभारामुळे नव्या काव्यशास्त्रीय विधानाची गरज भासू लागली हे उद्बोधक आहे. असो.

अनेक भक्तिमार्गी संतकवी पंथाचे अनुयायी होण्याआधी कसलेले संगीतकार होते असाही निर्वाळा इतिहास देतो. आपली संगीतपरता देवासाठी राबवावी असा आदेश त्यांना पंथाकडून मिळाला याचे आश्चर्य वाटायला नको. म्हणजे तज्ज्ञांचे मार्गदर्शन आणि सामान्य माणसालाही संगीताविषयी वाटणारे आंतरिक आकर्षण यांचा मेळ बसला. भक्तसंख्या वाढती राहिली आणि भक्तीचा सामूहिक आविष्कार एक प्रमुख अभिव्यक्ती ठरली.

प्रस्तुत सांगीतिक परिस्थितीचा अन्वयार्थ नीट लावला पाहिजे. संगीतात प्रावीण्य पावलेले भक्त प्रचलित संगीतात कलात्मकता, बांधणीची गुंतागुंत आणि तांत्रिक सफाई आणू पाहतात, संकल्पनेच्या आणि सादरीकरणाच्या पातळ्यांवर. मणीपुरी संकीर्तन वा हवेली संगीताची प्रगल्भ नियमबद्धता पाहता हे सहज उमजेल. पण पंथाचे उद्दिष्ट सामूहिकता आणि वाढीव श्रोतृवर्ग असते. परिणामतः भक्तिसंगीतधारा हळूहळू दोन समकालीन संगीतप्रवाहांत परिणत होत राहिली. (काही प्रमाणात त्या त्या प्रदेशाच्या एकंदर संगीतपरतेवर दोन प्रवाहांची उपलब्धी अवलंबून राहिली.) एका प्रवाहाची कलापरतेकडे आणि नियमबद्धतेकडे प्रवृत्ती राहिली तर दुसऱ्याची सुगमतेकडे, साधेपणाकडे. पहिल्याचे साधर्म्य कलासंगीताशी तर दुसऱ्याचे लोकसंगीताशी. पैकी दुसरे रूप अधिक टिकाऊ ठरले, कारण पहिल्या रूपास आश्रय देणाऱ्या संस्था (उदा., देवस्थाने, सरदार-दरकार वा राजे-रजवाडे) बदलत्या सामाजिक-आर्थिक परिस्थितीत दुबळ्या होत गेल्या. याशिवाय कलासंगीतकोटीने व व्यावसायिक संगीतकारांनी भक्तिसंगीताची (कलात्म) आकर्षक लक्षणे आपलीशी केल्यामुळेही कलेकडे झुकणारे भक्तिसंगीताविष्कार अतिरिक्त ठरू लागले. व्यावसायिक संगीतकारांना





अनुक्रमणिका

भक्तिसंगीताच्या नियमबद्ध शाखेकडे यायला जवळजवळ मज्जाव असे. पण ते अधिक निपुण आणि श्रोत्यांच्या आवडीनिवडीविषयी जागरूक असल्याकारणाने शिस्तबद्ध भक्तिसंगीताचा दाठरपणा कमी करण्यात यशस्वी झाले. हवेली-संगीतासारख्या समृद्ध परंपरेची पीछेहाट अशी झाली. हिंदुस्थानी ख्याल-संगीताने हवेली-संगीताचे वेधक भाग घेतले, त्यात बिनदिक्कत बदलही केले. (दरवेळेस परिणाम चांगला असे अर्थातच नाही!) हवेली-संगीताची धृपदसमान कठोरता आणि विधिसंलग्नता ख्यालसंगीताने कानाआड केली आणि घाऊक उसनवारीतून आपला सवतासुभा थाटला.

लोकसंगीताशी साधर्म्य राखणारी भक्तिसंगीताची दुसरी शाखा कशी असते ते धोळ गीत (गुजरात) वा वाटकरी संगीत (महाराष्ट्र) यावरून ध्यानात येईल. भक्तिसंगीताच्या या उपशाखांच्या तपासणीतून लक्षवेधक साम्ये हाती लागतात. लोकधर्मी शाखासुद्धा शास्त्रधर्मी शाखेप्रमाणेच ठरावीक विषय, विधिपूर्वकतेचा शिडकावा, ऋतुसाहचर्य वगैरे लक्षणांनी युक्त असते. पण सर्व लक्षणांवर सत्ता गाजविणारे लक्षण म्हणजे सामान्य माणसाच्या दैनंदिन जीवनाशी जवळचे नाते राखण्याचे होय.

या पार्श्वभूमीवर भक्तिसंगीतकोटीची काही महत्त्वाची सांगीतिक लक्षणे नोंदविता येतील. बहुतेक सर्व लक्षणे व्याख्याकारक शक्तीची आहेत.

१) भक्तिसंगीतरचनांत बहुधा शेवटच्या ओळीत संतकवि-रचनाकाराचे नाव गुंफलेले असते. या विशेषास संगीतशास्त्रांत मुद्रा असे म्हटले असून कलासंगीतातही प्रस्तुत विशेष आढळतो. (मात्र मुद्रा इतरही काही माहितीपर प्रकारांची असू शकते. रचनाकाराचे नाव सांगणे मुद्रेचे एक कार्य होय.)

२) भक्तिसंगीतरचना प्राकृत म्हणून वर्णन केलेल्या भाषासमूहातील भाषेत असतात. संस्कृतपेक्षा प्राकृत जास्त संगीतानुकूल असा तज्ज्ञांचा अभिप्राय आहे.

३) संतकवींनी आपल्या रचनांसाठी राबविलेले छंद प्राकृत असतात. प्राकृत छंदांचे साचे स्वरूपतः अधिक लवचीक असल्याकारणाने संगीतनिर्मिती सुलभ ठरते. ओळीचे मध्य वा शेवट इतकेच नव्हे सुटे शब्द लांबविण्याची प्राकृत छंदात सोय असते. स्वनसलगतेवर एकंदरीने भर देणाऱ्या भारतीय संगीतनिर्मितीत याचे स्थान महत्त्वाचे.

४) भक्तिसंगीत तीन / चार मात्रांच्या (वा त्यांच्या पटीतील) लयबंधांवर भर देते. मध्यमगती, लय आणि मर्यादित आवाक्याच्या कालिक चौकटींच्या आढळामुळे भक्तिसंगीताचे ताल अर्धताल म्हणून वर्णिले जातात. लोकसंगीतातील लयबंधांशी त्यांचे साधर्म्य लक्षणीय आहे. दोन्ही संगीतपरंपरांमधील वेधकपणा आणि तोचतोपणा योगायोगाने येत नाही. ज्या संगीतकोटींना जनसमुदायापर्यंत पोचावयाचे असते त्यांना कळण्यास अवघड चौकटी वापरून चालत नसते.

५) समुदायासाठी संगीत ही घोषणा स्वरधुनीच्या अंगासही लागू पडते– विशेषत: कलात्मकतेकडे न झुकणाऱ्या भक्तिसंगीताबाबत. भारतीय भक्तिसंगीतात एक तर फार कमी रागांचा आढळ होतो. दुसरे म्हणजे जे राग आढळतात त्यांच्या व्याकरणांत लवचीकपणा आढळतो. म्हणूनच या रागांचे वर्णन धुनराग केले जाते. प्रादेशिक स्वरधुनी म्हणण्याइतक्या विशिष्ट प्रदेशांत विपुलतेने वावरणाऱ्या धुनींशी धुनरागाचे लक्षणीय साम्य असते. पहाडी, मांड, साफी वगैरे नावांतून हे सहज कळते. लवचीक बांधणीच्या या रागांमधून दुसऱ्या रागांत शिरणे सहजशक्य असते. भक्तिसंगीतरचनांमधून एकाच वेळेस अनेक रागांचे सूचन का होते ते यावरून लक्षात येईल. भक्तिसंगीतात मौसमी म्हणून संमत रागही पुष्कळदा येतात. याही बाबतीत त्याचे लोकसंगीताशी जुळते.

६) सादरीकरणात एकत्र आणि समूहतत्त्वांचे मनोरम मिश्रण भक्तिसंगीतात ठळकपणे जाणवते. रूढ प्रथानुसार श्रोत्यांचा प्रत्यक्ष सहभागही सादरीकरणाचा अविभाज्य घटक असतो. अशा सहभागासाठी भक्तिसंगीतात 'जागा' सोडलेली असते. सहभागाच्या जागांचा अंदाज सहज बांधता येतो. त्या पुन्हा पुन्हा येतात आणि बहुतेकवेळा गुरू / देवता वगैरेंच्या नावाचा सामूहिक घोष असे त्याचे स्वरूप राहते. सहभागी श्रोत्यांची गुंतवणूक तीव्र असते आणि तीमधील पुनरावृत्तीत एकप्रकारचे भारलेपण असते.

७) भक्तिसंगीतात वापरली जाणारी बहुतेक वाद्ये लयीचे स्पंद निर्माण करणारी असतात. ध्वनी मोठा, बांधणी टणक आणि बहुधा धातूच्या व लाकडाच्या ध्वनीसारखा ध्वनी देणारी. घन व अवनद्ध कोटींतल्या वाद्यांचा भरणा सहज ध्यानात येतो. शिवाय वाद्ये अनिश्चित तारतेची असतात. विवक्षित तारतेचे नव्हे

तारतासमूहाचे प्रक्षेपण करतात. सुषिर (फुंकण्याची) वा तत (छेडण्याची) वाद्ये वापरली गेली तरी त्यांच्याकडेही लयबंधनिर्मितीचे कार्य सोपविले जाते. टाळचा वाजविण्याची भूमिकाही महत्त्वाची असते. लोक व भक्तिसंगीतकोटींनी ही लक्षणे समान हे वेधक. एका व्यक्तीच्या तांत्रिक कौशल्याला वगैरे खास वाव क्वचित दिला जातो. ज्या प्रमाणात भक्तिसंगीत कला-संगीताच्या जवळ सरकते, त्या प्रमाणात एकल व तांत्रिक नैपुण्याला मोकळीक मिळू लागते हे सूत्र होय. भक्तिसंगीतपरंपरेतील वाद्यांना अनेकदा पवित्र मानण्यात येते. पूजाअर्चा, अलंकरण, विशिष्ट प्रसंग, संदर्भ व परिणाम वगैरेंशी त्यांची गाठ बांधली जाते. (त्यांना दिल्या जाणाऱ्या खास दर्जाचे रहस्य वाद्यशास्त्रीय नसून संस्कृतिसंगीतशास्त्रीय असते.)

८) इतर कोणत्याही संगीतकोटींप्रमाणे भक्तिसंगीताचीही स्वतःची अशी संगीतप्रकारपरंपरा असते. भक्तिसंगीताच्या प्रेरणांचे आणि त्याच्या प्रयोगाच्या संदर्भांचे खास स्वरूप ध्यानात घेता हे अपरिहार्य म्हटले पाहिजे. मात्र संबंधित भावभावनांतील मर्यादित विविधता व्याकरणिक जटिलतेचा अभाव त्याचप्रमाणे श्रोतृसहभागाचा आग्रह इत्यादी कारणांमुळे भक्तिसंगीतप्रकारसंच संख्येने कमी पडतो. (पण संपन्नतेत काही तो कमी पडत नाही !) अभंग, विराणी, गौळण (महाराष्ट्र), वा इतर प्रादेशिक परंपरांतील कीर्तन, शबद, पद, भजन, चौपाई इत्यादींमुळे भारतीय भक्तिसंगीतसंच तयार होतो. या व यांसारख्या प्रकारांचे स्वतंत्र रूप स्पष्ट आहे.

भक्तिसंगीताचे मंचीय सादरीकरण होते, पण त्यासाठी अनेक संस्कार करावे लागतात. अशीच बाब लोकसंगीताचीही असते. परंतु भक्तिसंगीतकोटीच्या पृथगात्मतेकडे यामुळे दुर्लक्ष होऊ नये. विशिष्ट आविष्कार कोणत्या संगीतकोटीचा न ठरविता त्याला सामोरे जाण्यात चुकीच्या अपेक्षा, अप्रस्तुत निकष आणि अयोग्य मूल्यमापनाचा धोका पदरी येतो. भक्तिसंगीताचे सत्य स्वरूप जाणल्यास त्याचे सांगीतिक व सांस्कृतिक कार्य काय ते नेमकेपणे कळेल.

⊙ ⊙ ⊙

ग्रामीण दारिद्र्याविरुद्ध स्वयंसेवी लढा*

सुजला नित्सुरे

दिनांक २८ एप्रिल ते २ मे १९८५ या मुदतीत बांगला देशामध्ये फूड अॅन्ड अॅग्रिकल्चरल ऑर्गनायझेशनच्या (F A O) फ्रीडम फ्रॉम हंगर कँपेन (F F H C) आणि अॅक्शन फॉर डेव्हलपमेंट (AD) या आंतरराष्ट्रीय संघटनेतर्फे एक परिषद भरविण्यात आली होती. ही परिषद दक्षिण आशियाई देशांतील ग्रामीण दारिद्र्याविरुद्ध लढा देण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या स्वयंसेवी संस्थांच्या कार्यकर्त्यांसाठी आयोजित केली होती. या परिषदेत व्यक्त झालेले विचार महाराष्ट्रातील अभ्यासक, कार्यकर्ते व सर्वसामान्य वाचक यांच्यापर्यंत पोचविण्याच्या दृष्टीने 'ग्रामीण दारिद्र्याविरुद्ध स्वयंसेवी लढा' हे श्री. अविनाश बी. जे. यांनी संपादित केलेले पुस्तक सप्टेंबर १९८८ मध्ये सत्यशोधन प्रकाशन विभागातर्फे प्रकाशित झाले आहे. पुस्तकातील विभाग १ मध्ये 'परिषदनिरीक्षणे व विश्लेषण' हा भाग दिला आहे. विभाग २ मध्ये भारत व महाराष्ट्राच्या संदर्भात, ग्रामीण भागात कार्य करणाऱ्या अनेक निष्ठावंत कार्यकर्त्यांचे व अभ्यासकांचे लेख समाविष्ट करण्यात आले आहेत. विभाग ३ मधील परिशिष्टांमध्ये तज्ज्ञसेवा उपलब्ध करू शकणाऱ्या महाराष्ट्रातील स्वयंसेवी संस्थांची सूची व इतर आकडेवारी दिली आहे.

पुस्तकाच्या शीर्षकावरून ग्रामीण भागांत कार्यरत असलेल्या संस्थांच्या कार्याचा परिचय, त्यांच्या अडचणी, त्यांच्या भविष्यकालीन योजना वगैरे माहिती समजेल असे प्रथम वाटले होते. परंतु पुस्तक पाहिल्यावर त्याचे स्वरूप मुख्यतः वैचारिक असल्याचे लक्षात आले.

भारत, श्रीलंका, बांगला देश, पाकिस्तान व नेपाळ या दक्षिण आशियाई देशांतील दारिद्र्याच्या व विकासाच्या समस्या त्यांच्यामध्ये परिस्थितीनुरूप थोडा फरक असला तरी बहुतांशी समान आहेत हे पहिल्या विभागात स्पष्ट केले आहे. तसेच दारिद्र्याची कारणे मुळातून निपटून काढण्यावर भर द्यावा याबाबत वरील देशांच्या प्रतिनिधींचे मतैक्य झाले आहे. जुजबी उपायांपेक्षा व्यवस्थेतच बदल घडवून आणण्याचा व असा बदल घडवून आणण्यासाठी स्वयंसेवी संस्थांनी ग्रामीण गरिबांना स्वतःहोऊन संघर्षासाठी उभे करण्याचा आग्रह पहिल्या भागातील चर्चेत दिसून येतो.

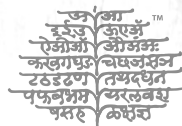
याप्रमाणे पुस्तकातील चर्चेचा मुख्य सूर या पहिल्या विभागात स्पष्ट झाला आहे. जुजबी उपायांपेक्षा व्यवस्थेतच बदल घडवून आणणे म्हणजे जमिनीचे फेरवाटप करणे आणि भांडवलदारी पद्धतीमुळे होणारे शोषण, पर्यावरणाचा भांडवलदारांनी चालविलेला नाश, देशातील फक्त वरच्या वर्गाचा लाभ करून देणाऱ्या विकास योजना या सर्व गोष्टी संघर्ष करून बंद पाडणे असा अर्थ अभिप्रेत आहे, असे पुस्तकातील पुढचा भाग वाचल्यानंतर वाटले.

हे पुस्तक वाचल्यानंतर, ज्याचा अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र किंवा राज्यशास्त्राचा खास अभ्यास नाही किंवा ज्याचा ग्रामीण भागाशी जवळून परिचय नाही असा एक सर्वसामान्य शहरी नागरिक म्हणून मनात आलेल्या शंका व विचार या ठिकाणी मांडत आहे, व ते मांडण्याचा उद्देश या विषयातील जाणकारांकडून त्याबाबत मार्गदर्शन व्हावे हा आहे.

स्वयंसेवी संस्थांतील कार्यकर्त्यांची तळमळ, सचोटी, निष्ठा व त्याग यांबद्दल नितांत आदर बाळगूनही प्रश्न पडतो की मूलगामी बदल घडवून आणण्याचे सामर्थ्य या संघटनांमध्ये आहे का? या सर्व संस्थांचा तत्त्वविचार एकच आहे का? मार्गाबद्दल एकमत घडू शकेल का? समाजाच्या व्यवस्थेत मूलगामी परिवर्तन घडविणे हे राजकीय स्वरूपाचे कार्य आहे असे वाटते. हे कार्य करण्यासाठी या संस्थांचे रूपांतर राजकीय

---

* **ग्रामीण दारिद्र्याविरुद्ध स्वयंसेवी लढा**– संपा. अविनाश बी. जे., सत्यशोध प्रकाशन विभाग, कोरेगाव– ४१५५०१ (सातारा); १९८८, पृ. दहा + १७८, किं. ३० रुपये.





अनुक्रमणिका

पक्षात होणे अभिप्रेत आहे का ? या सर्व प्रश्नांची उत्तरे माझ्या समजुतीप्रमाणे नकारात्मक आहेत. आणि तसे असल्यास मूलगामी परिवर्तन हे एक स्वप्नच ठरणार नाही का ?

मात्र, स्वतःच्या कार्यकर्तृत्वाच्या बळावर ग्रामीण जनतेचा भरभक्कम पाठिंबा मिळविलेल्या अशा संघटनांची शक्ती शासनावर निश्चित दबाव आणू शकेल. शासनाबरोबर वा राज्यकर्त्या पक्षाबरोबरच या संघटनांचा विरोधी पक्षांवरही दबाव तयार झाला पाहिजे. कारण विरोधी पक्षांजवळही सत्ताधारी पक्षाला खाली खेचणे एवढाच मुख्य कार्यक्रम आहे व त्यासाठीच त्यांचे एकमेकांत विलीनीकरण, आघाडचा किंवा समझोते चालू आहेत. हे पक्ष जो काही कार्यक्रम सांगतात त्याचे स्वरूप फार ढोबळ व त्याचे स्थानही दुय्यम आहे. ग्रामीण भागांत कार्य करणाऱ्या संघटनांच्या दबावामुळे सर्वच राजकीय पक्षांना दारिद्र्यनिर्मूलनासाठी ठोस पावले उचलावी लागतील. श्री. शरद जोशी किंवा श्री. टिकैत यांच्या शेतकरी संघटना लोकप्रिय होऊ लागल्यावर शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांची दखल घेणे सर्व राजकीय पक्षांना भाग पडल्याचे दिसते.

आणखीही एक विचार मनात येतो. देशाच्या विकास योजनांची आखणी दिल्लीहून न होता ती तालुका, जिल्हा व राज्य या क्रमाने दिल्लीकडे जावी असा विचार अनेकजण गेली काही वर्षे मांडत असतात. सध्या पंतप्रधानही योजनेतील विकेंद्रीकरणाचे महत्त्व सांगत आहेत. याचा या संघटनांनी फायदा घेतला तर त्यांनी समग्र गावकऱ्यांसाठी आखलेल्या विकास योजना जनमताच्या बळावर त्यांना पुढे रेटता येतील. माझ्या वाचनात आलेल्या माहितीप्रमाणे सांगली जिल्ह्यातील बळीराजा धरण, किंवा जमखिंडी जिल्ह्यातील (कर्नाटक) कृष्णातीर रयत संघाने शासनावर दबाव आणून मान्यता मिळविलेले धरण (साधना : २ मार्च १९८९) ही लोकमताच्या रेट्यामुळे अस्तित्वात येणारी छोटी धरणे आहेत. गावकऱ्यांच्या स्वयंस्फूर्त पुढाकाराने किंवा एखाद्या स्वयंसेवी संस्थेने आखलेल्या विकास योजनांबाबत खेड्यांत, तालुक्यांत जागृती झाली तर या योजनांना पाठिंबा देणारे उमेदवार ग्राम किंवा तालुका पंचायतीवर स्वाभाविकपणे निवडून येतील व एकूण विकासकार्याला योग्य चालना मिळेल.

मूलगामी परिवर्तनाचा विचार करताना आपल्याला आपल्या देशातील वस्तुस्थिती लक्षात घेतली पाहिजे. भारताच्या घटनेने लोकशाही समाजवादाचा स्वीकार केला आहे. या देशात संसदीय लोकशाही (त्यांतील उणिवा लक्षात घेऊनही) स्थिर झाली आहे. देशातील अर्थव्यवस्था संमिश्र आहे. उद्योगधंद्यांची उभारणी खाजगी, सरकारी व सहकारी क्षेत्रांत झालेली आहे. तेव्हा कोणतेही परिवर्तन घडविताना ही चौकट गृहीत धरावी लागेल. कारण देशातील प्रस्थापित आर्थिक व राजकीय चौकट मोडण्याचे काम साम्यवादी क्रांती करून करण्याची कल्पना अस्पष्टपणे मनात असेल (कारण पुस्तकात मूलगामी परिवर्तन कसे घडवायचे याबद्दल मुग्धता आहे) तर अशा प्रकारची क्रांती प्रत्येक देशात एकाच मार्गाने होत नाही व अशा क्रांतीनंतर माजणाऱ्या अराजक किंवा गोंधळातून अनेक नव्या समस्या तयार होतात.

जमिनीवरून दुबळ्या कुळांना हाकलले जात आहे, भूमिहीनांची व बेरोजगारांची संख्या वाढत आहे, आपल्या विकास योजनांवर भांडवलशाही धोरणे असणाऱ्या जागतिक स्तरावरच्या आर्थिक संस्थांचा व प्रस्थापित श्रीमंत वर्गाचा प्रभाव आहे व त्यामुळे योजनांचा सर्व फायदा या वर्गालाच मिळत आहे, नियोजनामध्ये प्रत्यक्ष विकासापेक्षा देखाव्याला महत्त्व आलेले काही वेळा दिसते, हे सर्व आक्षेप पूर्णपणे खोडून काढणे अशक्य आहे. परंतु हे दोष दूर करताना देशाच्या घटनात्मक चौकटीला धक्का लागू नये. वरील दोष कसे दूर करता येतील, याबद्दल त्या विषयाच्या अभ्यासकांच्या काही कल्पना असतील. हा विषय गुंतागुंतीचा आहे व माझ्यासारख्या सामान्य माणसाने त्यात काही सुचविणे अशक्य आहे. परंतु व्यावहारिक पातळीवर काही विचार सुचतात ते पुढे मांडत आहे.

जमिनीच्या फेरवाटपाचा विचार महाराष्ट्राच्या संदर्भात करायचा झाल्यास महाराष्ट्रात फेरवाटपास उपलब्ध होण्याइतकी जादा जमीन आहे का ? सर्व भूमिहीन शेतमजुरांना जमिनीचा तुकडा देणे शक्य आहे का ? उपलब्ध असणारी जमीन सर्वांना समानतेने वाटून दिली तर होणारा शेताचा छोटा आकार आर्थिक दृष्ट्या परवडेल का ? जमिनीच्या फेरवाटपाच्या मागणीसाठी वातावरण तापवल्याने भूमिहीन लोकांच्या अपेक्षा वाढतील व त्या पूर्ण करणे शक्य न झाल्यास ते

अनुक्रमणिका

धोकादायक ठरेल. याचा अर्थ अन्याय निमूटपणे चालू द्यावा असा नाही. कुळांच्या संरक्षणासाठी महाराष्ट्रात झालेल्या कायद्यातील पळवाटांचा फायदा ज्या ठिकाणी बड्या शेतकऱ्यांनी घेतला आहे, त्या ठिकाणी गरजेप्रमाणे संघर्ष आवश्यक आहे. तसेच कायद्यातील पळवाटा बंद करण्यासाठी दबाव निर्माण झाला पाहिजे.

पण याचबरोबर लहान शेतकऱ्यांची शेती फायदेशीर कशी ठरेल यासाठी अनेक ठिकाणी गावकरी पुढाकार घेऊन ज्या विधायक उपाययोजना अमलात आणत आहेत त्यांचेही महत्त्व लक्षात घेतले पाहिजे. औरंगाबाद जिल्ह्यातील आडगाव येथे झालेला प्रयोग उत्साहवर्धक आहे. (महाराष्ट्र टाइम्स : ३०. १०. ८८) पावसाचे पाणी शेतातच जिरवणे, गावाजवळून वाहणाऱ्या ओढ्यावर लहान-मोठे बांध घालणे, डोंगर उतारावरच्या शेतांना वळणावळणाचे बांध घालून जमिनीची धूप थांबवणे, बांधावर झाडे लावणे वगैरे कामे गावकऱ्यांनी श्री. जवाहर गांधी व श्री. विजय बोराडे यांच्या मार्गदर्शनाखाली सहकार्याने केली. त्यामुळे ज्या जमिनीच्या तुकड्यावर पूर्वी ८०० रुपयांचे उत्पन्न मिळे, तेथे आज ते ४,१६० रुपये झाले आहे. या सर्व प्रकल्पातील आनंद देणारी गोष्ट म्हणजे रोजगार हमी योजनेवर कामाला गेल्यामुळे गावात न राहणाऱ्या छोट्या शेतकऱ्यांच्या शेतांना बांध घालण्याचे काम गावात राहिलेल्या शेतकऱ्यांनी केले. आज या गावातील भूमिहीनांना भरपूर काम व मजुरी मिळत असून यांचे स्थलांतर थांबले आहे व अल्पभूधारकांची शेतमजूर होण्याची प्रक्रिया थांबली आहे.

अहमदनगर जिल्ह्यातील राळेगणशिंदी येथील प्रयोगही असाच दिलासा देणारा आहे. यावरून त्या त्या ठिकाणच्या समस्यांचा स्वतंत्रपणे विचार करून विधायक उपाययोजना केल्यास तेथील शेतकऱ्यांचा बराच फायदा होतो असे दिसून येते. ठिबक-सिंचन पद्धती, वन-शेती, फळ-शेती वगैरे शेतीच्या क्षेत्रातील नवीन तंत्रज्ञानाच्या वापरामुळेही शेतीचे उत्पन्न वाढविता येईल व माळरान असलेली जमीन गावाच्या फायद्यासाठी गावकऱ्यांच्या सहकार्याने लागवडीखाली आणता येईल. असे झाल्यास केवळ श्रीमंत शेतकऱ्यांना होणाऱ्या किंवा परवडणाऱ्या पाणी, रासायनिक खते, सुधारित बी-बियाणे यांच्या पुरवठ्यामुळे हरित क्रांती न होता ती छोट्या शेतकऱ्यांची शेती किफायतशीर झाल्याने घडेल. रासायनिक खतांमुळे अंतिमतः होणाऱ्या जमिनीच्या नुकसानीबद्दल जागृती निर्माण करून योग्य पद्धतीच्या खतांचा प्रसार करता येईल.

भूमिहीन शेतकऱ्यांना किंवा खेड्यांतील बेरोजगारांना उपयुक्त असा आपल्या राज्यातील रोजगार हमी योजना हा एक महत्त्वाचा उपक्रम आहे. आपल्या समाजातील इतर सर्व क्षेत्रांप्रमाणे येथेही बराच भ्रष्टाचार आहे. याबाबतही ग्रामीण दारिद्र्याविरुद्ध लढणाऱ्या संस्थांना भ्रष्टाचाराविरुद्ध लढा देता येईल. याशिवाय या योजनेखाली घेतली जाणारी कामे उपयुक्त असावीत, या कामांसाठी खर्च होणारी श्रमशक्ती व पैसा वाया न जाता ही कामे पुढील विकासाला पायाभूत ठरावीत असा आग्रह या प्रकल्पांबद्दल धरता येईल. या योजनेद्वारे रोजगारीवर काम करणाऱ्यांचे सर्व प्रश्न सुटणार नसले तरी हे एक पुढचे पाऊल आहे. येथे लो. टिळकांची मिळेल ते पदरात पाडून घेऊन पुढच्यासाठी झगडण्याची नीती पाळावी.

शेतीच्या संदर्भात पुस्तकातील लेखांमध्ये जसा जमिनीच्या फेरवाटपाचा आग्रह दिसून येतो, तसाच औद्योगिक क्षेत्रात भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेबद्दल अत्यंत राग दिसून येतो. स्वातंत्र्यपूर्व काळात देशातील नैसर्गिक संपत्तीची लुबाडणूक करणाऱ्या ब्रिटिश भांडवलशहांची जागा आज देशी भांडवलदारांनी घेतली आहे, भांडवलदारी पद्धतीमुळे पर्यावरणाचा झपाट्याने नाश होत आहे, देशातील नैसर्गिक साधनसंपत्तीचा उपयोग देशातील अल्पसंख्याकांच्या सुखासाठी केला जात आहे असा टीकेचा एकंदर रोख दिसतो.

देशातील उद्योगधंदे किंवा अगदी कुटिरोद्योगसुद्धा त्यांना लागणारा कच्चा माल देशाच्या नैसर्गिक साधनसंपत्तीतूनच मिळवणार व ही गोष्ट स्वाभाविकच आहे. तेव्हा साधन-संपत्तीच्या वापराबद्दलची तक्रार काहीशी एकांगी वाटते. साखर, कापड, कागद, काडेपेटी, वाहतुकीची साधने, रेडिओ वगैरे गोष्टी ग्रामीण जनताही वापरते ना ? अगदीच कंगाल लोकांना हेही परवडत नसेल हे खरे; परंतु भांडवलदारी पद्धतीचे उत्पादन फक्त अल्पसंख्य लोकांच्याच गरजा भागवते हा आक्षेप एकांगी वाटतो.

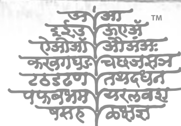
भांडवलदारी पद्धतीतील शोषणाला विरोध आहे की यंत्रोत्पादित मालालाच विरोध आहे, अशीही शंका काही वेळा आली. यंत्र-संस्कृतीचा त्याग करून लहान लहान कुटिरोद्योग व शेती करणारी छोटी पण स्वयंपूर्ण खेडी येथे असावीत हे आता शक्य नाही. भांडवलशाही-वर कडाडून टीका करताना भांडवलशाहीला कोणती पर्यायी व्यवस्था अभिप्रेत आहे हे पुस्तकात स्पष्ट होत नाही. उत्पादनसाधने समाजाच्या म्हणजे पर्यायाने शासनाच्या मालकीची असण्याचा प्रयोगही साम्यवादी देशांत चालू आहे. मालकी समाजाची असली तरी प्रचंड भांडवल लागणारे उद्योगच याही देशांना चालवावे लागतात. अन्न, वस्त्र, निवारा, आरोग्य, शिक्षण व सांस्कृतिक विकासाच्या समान संधी या सर्व गोष्टी उपलब्ध असूनसुद्धा रशिया व चीन या राष्ट्रांना परकीय भांडवल व तंत्रज्ञान आयात करण्याची गरज सध्या वाटत आहे.

समाजाच्या तळागाळातील सर्वांत खालची व्यक्ती ऐहिक दृष्टचा सुखी करण्याची गुरुकिल्ली अजून कोणत्याच समाजाला सापडली नाही. प्रत्येक देशाने आपल्यापुढील आव्हानांचा विचार करून तारतम्याने मार्ग काढायचा आहे. या प्रश्नांची सोडवणूक कोण-त्याही एका वादामुळे (इझम्) होणार नाही. असे असल्यामुळेच मुक्त अर्थव्यवस्था असलेल्या अमेरिके-सारख्या भांडवलदारी देशातही बेकारी आहे; तेथे कल्याणकारी योजनांसाठी निधी उपलब्ध करावा लागतो तर दुसरीकडे रशिया-चीन यांसारख्या साम्य-वादी देशांना त्यांच्या साम्यवादी धोरणांना मुरड घालून देशात अधिक समृद्धी आणता येते का, हे पाहावे लागते.

ग्रामीण दारिद्र्याबद्दल निरनिराळ्या दृष्टिकोणां-तून विचार मांडणाऱ्या लेखकांनी देशातील लोक-संख्येच्या वाढीस आळा घालण्याच्या प्रश्नाला महत्त्व देऊ नये हे मात्र खटकते. आपल्या देशात आधीच अवघड व गुंतागुंतीच्या असणाऱ्या समस्या लोकसंख्या-वाढीमुळे अधिक जटिल झाल्या आहेत याबाबत दुमत नसावे. ग्रामीण जनतेच्या पोटापाण्याचा प्रश्न सोड-विणाऱ्या स्वयंसेवी संघटनांनी त्यांच्याबद्दल ग्रामीण जनतेच्या मनात निर्माण झालेल्या विश्वास व मैत्रीपूर्ण भावनांचा फायदा कुटुंब-नियोजन व कुटुंब-कल्याण या क्षेत्रांतील कार्यकर्त्यांना द्यावा असे वाटते.

ग्रामीण दारिद्र्याच्या संदर्भात शेती व उद्योग-व्यवस्थेबद्दलच्या विचाराशिवाय इतरही गोष्टींची उद्बोधक चर्चा पुस्तकात आहे व ती फार वस्तुनिष्ठ आहे. ग्रामीण पुनर्रचनेच्या आड येणारे शासकीय प्रश्न, जातिव्यवस्था, स्त्रीचे गौण स्थान, अंधश्रद्धा तसेच स्वयंसेवी संस्थांचे स्वतःचे प्रश्न, त्यांचे आपापसांतील संबंध वगैरे विषयही येथे हाताळण्यात आले आहेत. पुस्तक वाचल्यानंतर विचारांना चालना देणारे व काही बाबतींत जाणिवा वाढविणारे एक पुस्तक वाचल्याचे समाधान वाचकाला होते.

⊙ ⊙ ⊙





चरित्रवाङ्मय
(१९६० ते १९८५)

सुधाकर शं. देशपांडे

१९६० ते १९८५ या काळात कथा, कविता, कादंबरी, नाटक या इतर वाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेने चरित्रांची संख्या पुष्कळ कमी आहे. चरित्रांनी आपले गंभीर, बोजड स्वरूप टाकून पुरेसे 'ललित' रूप धारण केले नाही हेसुद्धा चरित्रांचा वाचकवर्ग कमी असण्याचे एक कारण संभवनीय असू शकेल. तशी फुटकळ आणि 'मागणी त्याप्रमाणे पुरवठा' या तत्त्वानुसार मराठीत चरित्रांची उपज पुष्कळ आहे. त्यांचा वाचकवर्ग वेगळा असतो आणि त्याच्या अपेक्षाही चरित्राकडे साहित्य म्हणून बघण्याच्या नसतात.

चरित्रापासून बोध किंवा उपदेश मिळतो हा दृष्टिकोण किंवा त्यापासून एका व्यक्तीची 'माहिती' मिळते ही धारणा तात्त्विक पातळीवर कितीही अव्हेरली तरी चरित्राने ही गरज भागवावी असे वाटणारा वाचकांचा एक मोठा गट प्रत्येक काळात असतो. त्यांना दृष्टीपुढे ठेवूनच श्रद्धाळूंसाठी अवतारी पुरुषांची, संतांची चरित्रे आणि विद्यार्थ्यांसाठी प्रख्यात पुरुषांची चरित्रे यांचा ओघ अखंड वाहत असतो. कालप्रवाहात समाजातील विविध वर्ग आपली अस्मिता अहमहमिकेने प्रकट करताना दिसतात. दडपलेले वर्ग, जाती मुखरित होतात. त्यांच्या अभ्युदयासाठी झगडणारे नवे नवे पुढारी निर्माण होतात. कालानुसार क्रीडाप्रकार, कला यांना महत्त्व प्राप्त होते. कलावंत, खेळाडू निर्माण होतात. आर्थिक दृष्टया समाज प्रगत होत जातो. ती पायाभरणी करणारे यंत्रज्ञ, उद्योजक समाजाच्या आदराचे विषय होतात. त्यांची चरित्रे लिहिली जातात. गेल्या पंचवीस वर्षांतील महात्मा फुले, राजर्षी शाहू, डॉ. आंबेडकर, बाबासाहेब बोले, र. धों. कर्वे, केशवराव जेधे, रखमाबाई, ताराबाई मोडक, माधवराव पटवर्धन, भास्करबुवा बखले, वालचंद हिराचंद, रणजी अशी काही चरित्रनायकांची / नायिकांची नावे नजरेपुढे आणली तरी चरित्राचा पट क्षेत्रदृष्टया अगोदरच्या काळापेक्षा काही प्रमाणात व्यापक झाला आहे याची साक्ष पटते. ऐतिहासिक महत्त्वाच्या व्यक्तींची चरित्रे, राजकीय किंवा सामाजिक क्षेत्रांतील धुरिणांची चरित्रे, कलावंत, संत, परकीय कर्तृत्ववंत यांची चरित्रे असे वैविध्य चरित्रविषयांत दिसते. एडिसन, मारी क्युरी, आइन्स्टाईन यांची शालेय पातळीवरील त्रोटक चरित्रे मराठीत आहेत. पण शास्त्रज्ञांची– भारतीय वा परदेशस्थ– विस्तृत चरित्रे मराठीत नाहीत. संत-महंतांची चरित्रे आहेत. राजकारण्यांची आहेत. यावरून विज्ञानयुगात जगणारा मराठी समाज काय स्वीकारतो, काय नाकारतो, कशाला महत्त्व देतो हे स्पष्टपणे ध्यानात येते. ठिकठिकाणी निर्माण झालेले साखर कारखाने, ग्रामीण परिसरात दिसू लागलेली सुबत्ता, औद्योगीकरणामुळे छोटया-मोठया उद्योगधंद्यांना मिळालेली चालना असे १९६० नंतरच्या महाराष्ट्राचे चित्र असले तरी उद्योगपतींची, उद्योजकांची चरित्रेही तुरळकच आहेत. ही वस्तुस्थितीही बोलकी आहे.

संतचरित्रे भरपूर आहेत पण पारंपरिक दृष्टीचेच वर्चस्व आहे. श्रद्धाळूपणाचा वापर या दालनात फार आहे. आधुनिक काळातील चरित्रकारांनी लिहिलेली आधुनिक संतांची चरित्रे चमत्कारांचे वर्णन इतकेच नव्हे तर समर्थन करणारी असतात याचे आश्चर्य वाटते. गुरुदेव रा. द. रानडे यांचे शं. गो. तुळपुळे यांनी लिहिलेले जीवनचरित्र भरपूर चमत्कार देते (१९५८) त्याप्रमाणे 'मुक्तिगाथा महामानवाची' (१९८४) हे योगिराज अरविंदांचे चरित्रही अनेक चमत्कार नोंदविते. १९०१ साली एक वाहन वेगात अरविंदांच्या बग्गीवर आदळले. तेव्हा त्यांच्या देहातून एक प्रकाशमय पुरुष बाहेर पडला व त्याने त्यांना अलगद उचलून घेतले; दुसऱ्या महायुद्धात अरविंदांनी आपले आध्यात्मिक सामर्थ्य इंग्लंडच्या बाजूला उभे

अनुक्रमणिका

केले म्हणून दोस्तराष्ट्रे विजयी झाली; भूगोलाभोवती असणारे अनेक आलोक अरविंदांना दिसत; असे कितीतरी चमत्कार या चरित्रात आहेत. त्यांचे समर्थनही प्रस्तावनेत चरित्रकार करतो. सत्यसाईबाबा, साईबाबा यांची चरित्रे आणि ही चरित्रे मग एकाच चाकोरीतली होऊन बसतात.

राजकीय क्षेत्र हे सामाजिक क्षेत्रापेक्षा अधिक लोकप्रिय व झगमगाटाचे असते. तथापि सामाजिक विधायक कार्य करणाऱ्या व्यक्तींची चरित्रे असणे हा या कालखंडाचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. भारतातील इतर राज्यांपेक्षा सामाजिक दृष्टचा महाराष्ट्र हे पुढारलेले राज्य का आहे याचे गमक महात्मा फुले, राजर्षी शाहू, बाबासाहेब बोले, रखमाबाई यांची चरित्रे लिहिली जाणे व ती वाचली जाणे या अभिरुचीत सापडू शकेल.

कोणतेही वाङ्मय आणि त्याचा काळ याचे काहीएक नाते शोधता येते. १९६० ते ८५ या कालखंडाचा चरित्रनिर्मितीवर काय परिणाम झाला हे पाहता येण्यासारखे आहे. १९६० साली महाराष्ट्र राज्याची निर्मिती झाली आणि बहुजनसमाजाच्या हाती राज्ययंत्रणा आली. शिक्षणाच्या प्रसाराला गती आली. सहकारी चळवळीची फळे चाखता येऊ लागली. महात्मा फुले, राजर्षी शाहू, बाबासाहेब बोले, भाऊराव पाटील यांनी आपल्या हक्कांसाठी कसे झगडे केले व त्यांच्या प्रयत्नांमुळेच आपल्याला सध्याची परिस्थिती प्राप्त झाली आहे हे त्यांचे ऋण बहुजनसमाज जाणून होता. १९६० च्या अगोदर चारच वर्षे दलितांचे सामूहिक धर्मान्तर झाले होते व त्यानंतर अल्पावधीत डॉ. आंबेडकरांचा मृत्यू झाला होता. डॉ. आंबेडकरांकडे दलितसमाज आपला उद्धारक म्हणून पाहत होता. दलितांना नवे आत्मभान आले होते. डॉ. आंबेडकरांची अनेक चरित्रे हे या काळाचे एक वैशिष्टच आहे. धनगर समाज वीर पुरुषाच्या शोधार्थ इतिहासाकडे वळला तेव्हा त्याला यशवंतराव होळकरांचे चरित्र प्रा. न. र. फाटकांकडून लिहवून घ्यावेसे वाटले. नव्या रचनेमध्ये (set up) आतापर्यंत समाजाच्या अग्रभागी असणाऱ्या ब्राह्मण समाजाची अस्मिता दुखावलेलीच होती. त्याला टिळक, आगरकर, गोखले, सावरकर याच्या त्यागाचे, कर्तृत्वाचे मोल पुन्हा कोणी ठासून सांगितले तर हवेच होते. आपला समाज अजूनही जातिग्रस्त आहे ही वस्तुस्थिती लक्षात घेतली की वरील विवेचन अप्रिय असले तरी मान्य केल्यावाचून गत्यंतर उरत नाही. विशुद्ध अभ्यासक जातपात, वर्ग यांच्या अतीत असतो त्याचा येथे विचार केलेला नाही. बहुसंख्य वाचकवर्ग, जो या चरित्रांना उचलून धरतो, त्यांना आश्रय देतो, त्याचा येथे विचार केलेला आहे व हे निरीक्षण नोंदलेले आहे.

गांधीयुगात शिवचरित्रांना मंदीचे दिवस आले होते, परंतु महाराष्ट्र राज्यस्थापनेमुळे शिवछत्रपतींकडे अस्मितेचे प्रतीक, प्रेरक व पूर्वादर्श म्हणून पाहण्यात येऊ लागले. त्यांची ऐतिहासिक, ललित अशी अनेक चरित्रे निर्माण झाली. रायगडावरील शिवाजी राजांच्या समाधीच्या जीर्णोद्धार प्रसंगाने हरिभाऊंच्या वेळी जसा शिवकालपर कादंबऱ्यांना बहर आला तसाच बहर महाराष्ट्र राज्यस्थापनेनंतर शिवछत्रपतीपर कादंबऱ्या, नाटके यांच्याप्रमाणे त्यांच्या चरित्रांनादेखील बहर आला. बाळशास्त्री हरदास, दि. बि. काळे, त्र्यं. शं. शेजवलकर, ब. मो. पुरंदरे, वा. सी. बेंद्रे, ग. ह. खरे, विजय देशमुख यांनी लिहिलेली चरित्रे प्रकाशित झाली. या चरित्रांची पृष्ठसंख्या छाती दडपून टाकणारी आहे. उदा., बेंद्रे (पृष्ठसंख्या ११७०), पुरंदरे (पृष्ठसंख्या ७९२), शेजवलकर (अपूर्ण तरी पृ. ६४०), विजय देशमुख (पृष्ठे ११२४). शिवकर्तृत्वामुळे समाज किती भारावून गेला आहे याचेच द्योतक ही प्रचंड चरित्रे आहेत.

१९६० ते ८५ या काळात स्त्रीमुक्तीचे, स्त्रिया पुरुषांइतक्या कर्तृत्ववान आहेत, अनेक क्षेत्रे त्या उजळून टाकू शकतात या विचारसरणीचे वारे जोरात वाहू लागले. 'रखमाबाई– एक आर्त', 'कमलाकी', 'श्रीमती काशीबाई कानिटकर आत्मचरित्र आणि चरित्र', 'शिक्षणतज्ज्ञ ताराबाई मोडक' ही चरित्रे लिहिली गेली. स्त्रियांनी लिहिलेली स्त्री-चरित्रे हे या काळाचे एक नोंदण्यासारखे वैशिष्टच आहे.

जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने संबंधित व्यक्तिमत्त्वाकडे आवर्जून लक्ष वेधले जाते. टिळक, गोखले, सावरकर, कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, र. धों. कर्वे इत्यादींची चरित्रे शताब्दीच्या अनुषंगाने आलेली दिसतात.

आणीबाणीमुळे (१९७५) आपण एकाधिकारशाहीच्या कड्यापर्यंत पोचलो होतो. साहजिकच हिटलरचा उदय आणि अस्त दाखवणारी चरित्रे लिहिली





गेली. "हुकुमशाही कशी उत्पन्न होते याचा अनुभव आपल्या देशाने नुकताच घेतला ... असे हुकुमशहा कसे निर्माण होतात व परिस्थितीही त्यांना कसे निर्माण करते याचा आलेख" मांडण्याचा हेतू असल्याचे ह. अ. भावे यांनी स्पष्टच सांगितले आहे. (हिटलर, वरदा बुक्स, पुणे १६, १९७८)

मराठी चरित्रलेखनात वरील सर्वच प्रेरणा सारख्याच बलवत्तर आहेत असे नाही व त्यांतून निर्माण झालेली चरित्रेही सारख्याच तोलामोलाची आहेत असे नाही, हे येथे नमूद करणे आवश्यक आहे.

१९६० ते १९८५ या काळातील चरित्रांचा आढावा येथे अभिप्रेत नाही. पण चरित्रवाङ्मयात जे प्रवाह, उपप्रवाह आढळतात त्यांचे निरीक्षण करणे इष्ट होईल. या दृष्टीने विचार करता या कालखंडाच्या आधी तीन महिने प्रसिद्ध झालेल्या डॉ. केतकर (१९५९) या चरित्राचा विचार महत्त्वाचा ठरतो. चरित्रलेखनातील हा एक नवा प्रयोग आहे. १९८१ या वर्षी या चरित्राची दुसरी आवृत्ती प्रकाशित झाली. तिच्या प्रास्ताविकात आपण केलेल्या प्रयोगाला जाणकारांनी मान्यता दिली, परंतु तसेच अनेक प्रयोग होऊन तो प्रयोग अद्यापि रूढ झालेला नाही, अशी खंत चरित्रकाराने व्यक्त केली आहे. बहुमिती व्यक्तित्वाच्या सर्व पैलूंचा शोध घेणे, कल्पिताची भर न घालणे, विचार हे व्यक्तित्वाचेच अंग असल्यामुळे रसोत्पत्ती खुंटली तरी त्यांना सामोरे जायचेच, चरित्रनायकाच्या मोठ्या दोषांचेही यथाप्रमाण चित्रण करायचे, ' केतकर नेहमी असे होते ' अशी समजूत न ठेवता, 'ते निरनिराळ्या वेळी निरनिराळे होते', 'त्या निराळेपणात काही सूत्र होते ' अशी भूमिका बाळगून चरित्र लिहायचे, असा हा प्रयोग होता.

परंतु डॉ. केतकर या चरित्रापेक्षाही अधिक महत्त्वपूर्ण प्रयोग 'डॉ. पटवर्धन ऊर्फ माधव ज्यूलियन' (१९७८) यात डॉ. द. न. गोखले यांनी केला आहे. मराठी चरित्रवाङ्मयात मनोवैज्ञानिक कल्पकतेचा वापर झालेला आढळतो तो प्रथमतः या ठिकाणी. चरित्राचे इतिहासपण त्याच्या चरित्रपणापासून कधीही विलग होता कामा नये, तरीही चरित्राचे रूपान्तर कलाकृतीत होऊ शकते हा आपला दावा डॉ. गोखल्यांनी या चरित्रात सिद्ध केलेला आहे. ऐतिहासिक सत्याला प्राधान्य देऊनही सत्य संपूर्ण व जिवंत व्हावे म्हणून योग्य तेथे 'कल्पिता'चा वापर या चरित्रात केलेला आहे. माधवरावांच्या जीवनातील नानाविध चित्राकृतींचे दर्शन, लयींचे दर्शन वाचकांना घडेल अशा प्रकारे घटितांची निवड आणि मांडणी केल्यामुळे या चरित्राला कलाकृतीचे रूप प्राप्त झालेले आहे.

डॉ. द. न. गोखले यांनी इतिहास आणि कलाकृती यांचा समन्वय साधण्याचा एक यशस्वी प्रयत्न केला. परंतु या वाटेने न जाता इतिहासाला अनुसरणारी किंवा ललितकृतीला अनुसरणारी चरित्रे मराठीत दिसतात. मराठीतील या दोन्ही धारांना पूर्वपरंपरा आहे. भारत इतिहास संशोधक मंडळाद्वारा अनेक ऐतिहासिक चरित्रे आलेलीच होती. शेजवलकर, बेंद्रे यांनी लिहिलेली शिवचरित्रे किंवा बेंद्रे, कमल गोखले यांनी लिहिलेली संभाजीची चरित्रे या प्रकारात येतात. काटेकोरपणे बोलायचे तर साहित्यप्रांतात त्यांचा विचार करण्याचेही कारण पडू नये. साहित्यापासून फटकून वागणारे चरित्रलेखन पद्धतीचे हे एक टोक झाले. दुसरे टोक म्हणजे चरित्रात्मक कादंबरीचे रूप धारण करणारे गो. नी. दांडेकर यांनी लिहिलेले 'श्री. गाडगे महाराज' (१९७६) हे चरित्र. चित्रमयता, कल्पकतापूर्णता, नाट्यमय संवाद, संघर्षांचे उठावदार रेखाटन यांमुळे कादंबरीची कळा ल्यालेले हे चरित्र म्हणजे एक रसाळ कीर्तनच आहे. गाडगेबाबांतील महापुरुष पानापानांतून जाणवतो, इतके उठावदार व्यक्तिरेखाटन या चरित्रात आहे. याच पद्धतीने बखरीच्या शैलीत लिहिलेले भावोत्कट कादंबरीचा बाज धारण करणारे चरित्र, म्हणजे ब. मो. पुरंदरेकथित 'राजा शिवछत्रपती', इंद्रियसंवेद्य वर्णने, नाट्यमय वृत्तान्त, वेधक संवाद यांनी ते ओतप्रोत आहे. कादंबरीच्या अंगाने जाणाऱ्या या चरित्रांची परंपरा नागेश विनायक बापट यांनी लिहिलेल्या 'श्रीमंत बाजीराव बल्लाळ ऊर्फ पहिले बाजीरावसाहेब पेशवे' (१८७९) येथपर्यंत थेट भिडवता येणे शक्य आहे.

ऐतिहासिक पद्धत स्वीकारून, व्यक्तीवर नव्या संशोधनाचा प्रकाश टाकणारी, गंभीर लेखनपद्धती पाळणारी अशी काही चरित्रे असतात. त्यांत लालित्याकडे लक्ष जवळजवळ नसतेच. 'डॉ. भाऊ दाजी : व्यक्ती, काल व कर्तृत्व' हे अ. का. प्रियोळकरांनी लिहिलेले चरित्र; केशवराव जेधे (१९८२), र. धों. कर्वे (१९८१) ही य. दि. फडके यांनी लिहिलेली

चरित्रे येथे निर्देशिता येतील. पूर्वग्रहविरहित वृत्तीने व्यक्ती, तिचा काळ, तिचे कर्तृत्व यांचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न अशा लेखनातून असतो. व्यक्तिचित्रणावरची दृष्टी ढळली तरी अस्सल साधनांची मांडामांड चरित्रातच करण्यावर या लेखकांचा भर असतो. संशोधकाची निर्लिप्तता मात्र कटाक्षाने सांभाळलेली असते.

ऐतिहासिक पद्धती अनुसरणारी; परंतु व्यक्तीचे जिवंत, गोचर, सुश्लिष्ट दर्शन घडवण्याचा प्रयत्न करणारी एक धारा मराठीत बहुरूढ आहे. गं. दे. खानोलकरांनी लिहिलेले 'साहित्यसिंह' हे श्री. कृ. कोल्हटकरांचे चरित्र (१९७२) अशा प्रकारचे आहे. कालक्रमानुसार झालेल्या व्यक्तीच्या परिवर्तनाचे त्यात चित्र रेखाटलेले आहे. आपल्या प्रतिपादनाला पूरक उतारे जागोजाग दिलेले आहेत. अनेक अवतरणांतून श्रीपाद कृष्ण वेगवेगळ्या डोळ्यांना कसे दिसले ते दाखवले आहे. ज्ञात वस्तुस्थितीला सोडून काहीही लिहावयाचे नाही ही अशा प्रकारच्या चरित्रांची प्रतिज्ञा असते. कोणत्याही घटनेत कल्पकतेचा अंश मिसळायचा नाही असे ठरवल्यामुळे या चरित्रांना अर्थातच मर्यादा पडतात. अनेक जागा मोकळ्या राहतात. हिराबाई आणि कोल्हटकर यांच्या संदर्भात मनोविश्लेषणाला बराच वाव होता पण खानोलकर त्या वाटेकडे ढुंकूनही बघत नाहीत. श्री. शं. नवरे सेनापती बापटांचे 'सेनापती' हे चरित्र (१९७६) सत्यकथनाशी बांधिलकी राखते. एका समर्पित जीवनाचे, धगधगत्या यज्ञकुंडाचे दर्शन ते घडवते. बापटांच्या पत्रांचा, आठवणींचा, ग्रंथांचा नेमका वापर त्यात आहे. ज्या कारणांमुळे चरित्रे निर्जीव, रूक्ष, भरताडाने भरलेली आणि अकलात्मक होतात तो सारा भाग अशा प्रकारच्या चरित्रांतून टाळण्यात येतो. या कालखंडातले एक महत्त्वाचे चरित्रलेखक धनंजय कीर यांनी लिहिलेली डॉ. आंबेडकर (१९६६), स्वातंत्र्यवीर सावरकर (१९७२), महात्मा ज्योतीराव फुले (१९६८), राजर्षी शाहू छत्रपती (१९७९) आदी चरित्रे "चरित्र म्हणजे मनुष्याच्या क्रियाशील जीवनाचा म्हणजे त्याच्या आचाराचा, विचारांचा आणि मनाचा तो एक आराखडाच असतो. ... त्या आराखड्याचे रेखाटन करताना इतिहास आणि कला ह्यांचा मनोहर मेळ साधावा लागतो." (प्रस्तावना, सावरकर चरित्र) ही जाणीव बाळगून लिहिलेली आहेत. अर्थात खानोलकर, कीर यांना कलामूल्यांची जाण असली तरी पूर्णपणाने ती त्यांच्या चरित्ररचनेत व्यक्त होते असे नाही. मराठीतील बरीचशी चरित्रे व्यक्तिदर्शन या चरित्राला कलाकृतीचा दर्जा प्राप्त करून देणाऱ्या, त्याला एकात्म बनविणाऱ्या केंद्रबिंदूपासून विचलित होताना दिसतात. माहिती देण्याच्या ती आहारी जातात. निवड हे कोणत्याही कलेचे प्राणभूत तत्त्व असते. त्या तत्त्वाचीच ती अवहेलना करतात. प्रियोळकरांनी लिहिलेल्या डॉ. भाऊ दाजींच्या चरित्रात काळाची पार्श्वभूमी व्यक्तिदर्शनाच्या कामी नेटकेपणाने उपयोजिली जात नाही. व्यक्तित्व बाजूला सारून माहिती पुरवण्याचे काम जारीने पुरे करण्यात येते. 'साहित्यसिंह' मधील दूरान्वित व अप्रस्तुत उताऱ्यांमुळे अधूनमधून रसविघ्न निर्माण होते. चांगदेव भवानराव खैरमोडे यांनी डॉ. आंबेडकरांचे चरित्र म्हणून जे काही भाग लिहिलेले आहेत त्यांत 'विस्तारभयाला बाजूला सारून' वृत्तपत्रांतील बातमीपत्रे, सभांची इतिवृत्ते, भाषणे, लेख, कमिटीच्या अहवालातील मतपत्रिका, इंग्रजी-मराठी भाषेतील पत्रांचे संच, कैफियती, निवाडे ही साधनेच मांडलेली आहेत. अर्थात हा फारच टोकाचा प्रकार झाला. मराठीतील चरित्रलेखनातील या दोषाचे मूळ मराठी चरित्रांच्या परंपरेत शोधावे लागेल. ऐतिहासिक चरित्रलेखनाचे आदर्श आरंभीच्या मराठी चरित्रलेखनाने अनुसरले. ते पडलेले वळण काही केल्या सुटत नाही असे दिसते. या सवयीचा एक आनुषंगिक परिणाम असा होतो, की चरित्रांची पृष्ठसंख्या खूप वाढते. 'साहित्यसिंह' ६५० पृष्ठांचा ऐसपैस पसारा थाटते, तर 'विनोबादर्शन' (लेखक शिवाजी न. भावे, १९८४) हे ८०७ पृष्ठांची मजल मारते. व्यक्तिदर्शनाचा ध्रुवतारा नजरेआड झाला, की चरित्राचे तारू चालले भरकटत अशी ही अनेक मराठी चरित्रग्रंथांची स्थिती आहे.

चरित्राच्या ऐतिहासिकतेला धक्का न लावता चरित्र ललितकृतीचे रंगरूप धारण करील अशी किमया 'गोपाळराव हरी' (१९७८) यात सरोजिनी वैद्यांनी केली आहे. पारंपरिक चरित्राच्या मांडणीने जखडून न घेता आठवणींचा ताजेपणा आणि मुक्तपणा त्यांनी लेखनाला मिळवून दिला आहे. शिक्षणतज्ज्ञ ताराबाई मोडक (१९८१) यात ताराबाईंच्या जीवनातील अनेक सौंदर्याकृती पद्मजा फाटक यांनी टिपल्या आहेत.





अनुक्रमणिका

सर्व प्रकारच्या दैहिक पातळींवरील उपभोगांत मश्गूल होणारे, स्वकेंद्रित पती के. व्ही. आणि दुसऱ्यासाठी त्याग करणाऱ्या, उदात्त मानसिक उंचीवर राहणाऱ्या समाजमनस्क ताराबाई; जगातली सगळी लेकरे सांभाळू बघणाऱ्या पण स्वतःचे एक लेकरू सुधारू न शकणाऱ्या ताराबाई यांतून एक विरोधलय निर्माण होते. 'रखमाबाई–एक आर्त' मध्ये (१९८२) मोहिनी वर्दे यांनी रखमाबाईचे जिवंत व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या ताणतणावांसह गोचर केले आहे. कलावंताची अंतर्भेदी नजर असणारे चरित्रकार 'ललितेतर' परंपरा दृढमूल असलेल्या मराठी चरित्राला अधिकाधिक लालित्याच्या प्रांतात आणताना दिसतात. ही या कालखंडातील एक जमेची बाजू आहे.

आत्मचरित्राला चरित्राची जोड देऊन ते पुरते करण्याची परंपरा प्रियोळकरांच्या 'दादोबा पांडुरंग'-पासून मराठीत आहे. 'गुरुवर्य कृष्णराव अर्जुन केळूसकर आत्मचरित्र व चरित्र' (१९७७), 'श्रीमती काशीबाई कानिटकर आत्मचरित्र आणि चरित्र' (१९८०) यांत ती परंपरा अजून चालू आहे. पण ही सांधेजोड कलात्मक दृष्टचा चमत्कारिक होते. येथे आलेले चरित्र हे मुख्यतः आत्मचरित्राची पुरवणी म्हणून येते.

पाश्चात्त्य साहित्यावलंबी, केवळ ग्रंथोद्भव अशी परकीय कर्तृत्ववंतांची चरित्रे सजविण्याची एक धारा मराठीत लोकप्रिय आहे. 'टॉलस्टॉय– एक माणूस' (१९७४), विन्स्टन चर्चिल (१९८२), नेपोलियन (१९८४), एक विचारवंत, कार्ल मार्क्स (१९७९) अशी अनेक चरित्रे या ठिकाणी निर्देशिता येतील. परकीय प्रदेश, तिथले सांस्कृतिक वातावरण, शिष्टाचार यांविषयी चरित्रकार अनभ्यस्त असतो. दुसऱ्याच्या डोळ्यांनी चरित्रनायकाकडे बघण्याशिवाय त्याला तरणोपाय नसतो. दुय्यम साधनांवर त्याला भर द्यावा लागतो. अस्सल साधने उपलब्ध होण्याची त्याला सुतराम शक्यता नसते. चरित्रनायकाचे वेधक व्यक्तित्व आणि चरित्रलेखकाची निवेदनचतुराई यांचा मेळ जमला, की असे चरित्र– सदृश लेखन निर्माण होते. सुमती देवस्थळे यांनी या मर्यादा उल्लंघण्याचा प्रयत्न त्यातल्या त्यात मनःपूर्वक केला आहे. डॉ. अल्बर्ट श्वाइट्झर (१९७९) हे चरित्र लिहिताना सुमतीबाईंनी पाश्चात्त्य चरित्रकार, श्वाइट्झरबरोबर काम करणाऱ्या दोन परिचारिका, श्वाइट्झरची कन्या, फ्रेंच दूतावास यांच्याशी संपर्क साधला. पण असे उदाहरण विरळा. अन्यथा 'फोडिले भांडार' अशातलाच भारवाही प्रकार जास्त.

ग्रंथोद्भव चरित्रग्रंथाचा आणखी एक उपप्रवाह म्हणजे पौराणिक चरित्रे. जन्म-मृत्यूच्या सीमारेषांनी ही चरित्रे बांधलेली असू शकतात पण त्यांतील वास्तव कशाला म्हणणार व ते कशाच्या आधारावर पडताळणार असा प्रश्न पडतो. विजय देशमुख यांनी कर्णाच्या जीवनावर लिहिलेल्या 'सूर्यपुत्र' (१९७४) या लेखनाचा उदाहरणादाखल येथे निर्देश करता येईल. आदिपर्व, भीष्मपर्व, शांतिपर्व इ. पर्वांतील अवतरणांनी ते प्रमाणे दिल्याच्या आविर्भावात आपले प्रतिपादन करतात.

पूर्वी संस्थाने होती, तेव्हा राजेमहाराजांची गुणानुवादपर चरित्रे लिहिली जात. आता सत्तेवरील माणसांची ती तशी असतात. महाराष्ट्राच्या अनेक मुख्यमंत्र्यांची चरित्रे या कोटीतच गणावी लागतील. त्यांच्या निर्देशाचीही गरज नाही.

कलावंतांची चरित्रे लिहिण्यास त्या कलांची अभिज्ञता पाहिजे. 'भास्करबुवा बखले' (१९६७) या चरित्राने गायकांची चरित्रे सांगितिक काळाच्या परिमाणात कशी लिहावी ते दाखवले आहे. कला व्यक्तीवर काय संस्कार करते व ते संस्कार पचवून आपल्या प्रतिभासामर्थ्याने व्यक्ती कलासंचित कसे समृद्ध करते ते येथे पहावयास मिळते. अन्यथा भीमसेन जोशींवरील स्वरभास्कर (१९८३) यासारखी केवळ गुणानुवाद गाणारी चरित्रे या क्षेत्रात कमी नाहीत.

मराठी चरित्रवाङ्मयाच्या प्रेरणा, चरित्रवाङ्मयातील प्रवाह, उपप्रवाह पाहिल्यानंतर या चरित्रवाङ्मयातील काही ठळक प्रवृत्तींचा विचार करता येईल.

चरित्र-लेखनातील एक नाजूक भाग म्हणजे स्त्रीपुरुषसंबंध. या अगोदरच्या काळातील चरित्रांतून या संबंधाचे चित्रण भिडस्तपणे येत असे. पण व्यक्तिमनावर, कर्तृत्वावर हे संबंध कोणता प्रभाव गाजवितात, या परस्परनातेसंबंधाचा विचार चरित्रनायकांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आकलनाला उपकारक ठरतो का हे ध्यानी घेऊन आता त्याचे चित्रण मोकळेपणाने होण्यास आरंभ झालेला आहे. मराठीतील स्त्रियांच्या आत्मचरित्रातील यासंबंधीच्या निःसंकोचपणामुळे या

बाबतीतील अडसर दूर करण्याचे कार्य मोठ्या प्रमाणात केले आहे. तरी चरित्र तुलनेने अजून बरेच मागे आहे. द. न. गोखले यांनी माधवराव पटवर्धनांच्या जीवनातील स्त्रियांचा माधवरावांच्या व्यक्तिमत्त्वावर कोणता परिणाम झाला हे मुक्तपणे सांगितले आहे. असाच मोकळेपणा ताराबाई मोडक या चरित्रात त्यांच्या पतीच्या, मुलीच्या वर्तनाविषयी लिहिताना पद्मजा फाटक यांनी दाखवला आहे. गं. दे. खानोलकर 'साहित्यसिंह'मध्ये कोल्हटकर हिराबाई प्रकरण पृष्ठपातळीवर हाताळतात हा उल्लेख यापूर्वी केलाच आहे. शाहू छत्रपती, सावरकर, यांच्या चरित्रातही व्यक्तिमत्त्वाच्या या भागाचा ओझरता उल्लेख झालेला दिसून येतो. या महापुरुषाच्या जीवनाचा तो एक नगण्य भाग होता असे चरित्रकारांना वाटले असणेही स्वाभाविक आहे. परंतु कोल्हटकरांच्या व्यक्तिमत्त्वावर, लेखनावर हिराबाईचा बराच परिणाम झालेला होता तेव्हा कोल्हटकरांच्या चरित्रात असा भिडस्तपणा योग्य नव्हता.

संपूर्ण सत्य आणि सर्व बाजूंनी सत्य शोधणे हीच चरित्रकाराची आकांक्षा असली पाहिजे. त्यासाठी त्याच्या ठायी तटस्थता आणि नि:पक्षपातीपणा असला पाहिजे. परंतु पक्षपात करण्याची मानवी स्वभावातील दुर्दम्य प्रवृत्ती काही चरित्रांत उसळून येताना दिसते. त्यामुळे चरित्राची विश्वसनीयता उणावते. प्रतिकूल पुरावा बाजूस सारणे, त्यातील अनुकूल तेवढा भाग मांडणे किंवा सत्य नजरेत न भरेल अशा रीतीने सांगणे ही प्रवृत्ती मग चरित्राचा कबजा घेते. प्रा. फाटक हे एक जुने, जाणते आणि नाणावलेले चरित्रकार. १९६० ते १९८५ या काळात आदर्श भारतसेवक (१९६७), श्रीमन्महाराज यशवंतराव होळकर (१९६७), लोकमान्य (१९७२) ही त्यांनी लिहिलेली तीन चरित्रे प्रसिद्ध झाली. या चरित्रग्रंथांतून प्रा. फाटकांच्या जबर पूर्वग्रहांचा व पक्षपातीपणाचा प्रत्यय आल्याविना राहत नाही. 'आदर्श भारत सेवक' या चरित्रात ते गोखल्यांना झुकते माप देतात व टिळकांवर वृथा दोषारोप करतात. सुरतेला कॉंग्रेस दुभंगण्याचे प्रकरण प्रा. फाटक कसे एकांगी नजरेने चितारतात तेही पाहण्यासारखे आहे. 'लोकमान्य' या चरित्रात प्रा. फाटक, आगरकर, गांधीजी यांचा गौरवाने उल्लेख करतात पण टिळकांविषयी मात्र त्यांची दृष्टी अनुदारपणाची असते. राजकीय क्षेत्रातील टिळकांचे सर्वमान्य श्रेयही टिळकांना देण्याची ते खळखळ करतात. यशवंतराव होळकर यांनी ब्रिटिशांशी समझोता करून इंदूरची गादी पदरात पाडून घेतली, ही वस्तुस्थिती आहे. " १८५७ चे स्वातंत्र्ययुद्ध नव्हते, ती शिपाईगर्दी होती; झाशीची राणी जहागिरीसाठी लढली ती स्वातंत्र्याकांक्षेने भारलेली स्त्री नव्हती ", असे अन्यत्र प्रतिपादिणारे प्रा. फाटक यशवंतराव होळकरांचा उल्लेख 'मराठेशाहीचा अखेरचा स्वातंत्र्यवीर' म्हणून करतात. यशवंतरावांनी केलेली लुटालूट, दाखवलेला क्रूरपणा यांची यशवंतरावांचे शिंदे वगैरे समकालीन त्याच दोषांनी ग्रस्त होते म्हणून समर्थने देऊ लागतात तेव्हा नवल वाटते. अर्थात असे असतानाही प्रा. फाटक यांचा चौफेर व्यासंग, रोखठोक प्रतिपादन, साधनसामग्रीच्या परिशीलनातील त्यांचे अचाट परिश्रम, बारीकसारीक तपशील पुरवण्यासंबंधीचा त्यांचा काटेकोरपणा यांचा विसर येथे पडू देता कामा नये. धनंजय कीर हे सावरकर, राजर्षी शाहू यांचे दोषदिग्दर्शन करतात पण ज्योतीराव फुले यांचे मात्र ते सरसहा समर्थन करताना दिसतात.

प्रा. फाटक वा धनंजय कीर काही वेळा प्रतिकूल पुरावा नजरेआड करतात एवढेच दूषण त्यांना फार तर देता येईल; पण खोटा पुरावाच तयार करणे व संशोधनाचे श्रेय लाटणे, सफाईने वाचकांच्या डोळ्यांत धूळफेक करणे ही 'क्रांतिज्योती सावित्रीबाई फुले' (१९८१) या चरित्राच्या रूपाने प्रकट झालेली मराठी चरित्र वाङ्मयातील अपप्रवृत्तीच म्हणावी लागेल. चतुरस्र अभ्यासकांच्या सावधानतेमुळे ह्या अपप्रवृत्ती वेळीच उजेडात येतात व त्यांना आळा बसतो हा भाग वेगळा.

आशयासंबंधीच्या निरीक्षणानंतर मांडणीसंबंधीची निरीक्षणे नोंदवायची तर चरित्रलेखनाच्या कालक्रमानुसार आणि विषयानुसार अशा मांडणीतील दोन मुख्य प्रवृत्ती दिसतात. उदाहरणार्थ, 'लोकमान्य' हे फाटकांनी कालक्रमानुसारी केले आहे तर 'डॉ. केतकर' हे द. न. गोखले यांनी विषयानुसारी केले आहे. यांपैकी कोणत्या रीतीने चरित्र लिहावे हा प्रश्न बहुमिती व्यक्तित्व असलेल्या चरित्रनायकाच्या बाबतीत फार गुंतागुंतीचा होतो. कालक्रम सांभाळायचा तर एकसमयावच्छेदेकरून परस्परांशी काही संबंध नसलेल्या भिन्न भिन्न घटना वर्णाव्या लागतात. त्यामुळे निवेदनाचा

अनुक्रमणिका

ओघ खंडित होतो उलटपक्षी विषयानुसार प्रकरणे करावीत, तर कालक्रम सांभाळण्यात व्यत्यय येतो. यावर मात करण्यासाठी द. न. गोखले यांनी डॉ. माधवराव पटवर्धनांच्या चरित्रात "कालाचे सोयिस्कर खंड पाडून नि त्या खंडांच्या क्रमानुसार लेखन करून एकीकडे कालानुसारित्व साधायचे, आणि त्या त्या काल-खंडाच्या पोटात विषयानुसार लेखन करून दुसरीकडे विषयानुसारित्वही साधायचे" अशी सांगड घातलेली आहे. चरित्र हे व्यक्तिजीवनाची कलामूल्ये सांभाळून लिहिलेला इतिहास असल्यामुळे चरित्रनायकाचे तुकड्या-तुकड्यांनी दर्शन घडवण्यापेक्षा त्याचे संश्लिष्ट, एकसंध व स्वाभाविक दर्शन घडविण्यास ही पद्धत उपयोगी आहे हे उघडच आहे.

चरित्रात कोणत्या का कारणाने होईना पण भरपूर उतारे देण्याची प्रवृत्ती प्रियोळकर, गं. दे. खानोलकर, राजा मंगळवेढेकर, खैरमोडे यांनी जोपासली आहे त्याचप्रमाणे चरित्राला भरपूर परिशिष्टे जोडण्याची प्रवृत्तीही वर्धिष्णू दिसते. 'विनोबा जीवनदर्शन' या चरित्रास नव्वद परिशिष्टे आहेत. परिशिष्टांत जे. पी.-विनोबा संबंध, आणीबाणी, स्वतंत्र भारताचे क्रमशः चार पंतप्रधान आणि विनोबा यांचे संबंध, डाकूंचे आत्मसमर्पण, गोहत्याबंदीसाठी सत्याग्रह, महापरिनिर्वाण इत्यादी अनेक विषय आलेले आहेत. मुख्य चरित्रात विनोबाजींच्या जीवनातील ५ फेब्रुवारी १९४२ पर्यंतचाच कालखंड येतो. विनोबाजींच्या आयुष्यातील उरलेला भाग परिशिष्टांच्याद्वारे पुरा करण्यात येतो. चरित्राशी एकजीव न करता भरपूर परिशिष्टे देण्याची प्रवृत्ती या ठिकाणी एका टोकाचे रूप धारण करताना दिसते.

शैलीच्या अंगाने विचार करायचा तर चरित्र-कारापाशी लालित्याने नटलेली, कोणताही प्रसंग साक्षात करणारी तरल शैली हवी. पण मराठीतील बहुतेक चरित्रकार या बाबतीत उणे पडतात. कोरडी, बोजड, भावना संवेदनांचा प्रत्यय आणून देण्यास असमर्थ, निवेदनात्मक अशी शैलीच फाटक, प्रियोळकर, गं. दे. खानोलकर, य. दि. फडके इत्यादी चरित्रकारांची आहे. द. न. गोखले, पद्मजा फाटक, गो. नी. दांडेकर यांची शैली मात्र नानाविध संवेदनांच्या चित्रणातून चक्षुर्वैसत्यम वाटणारी, व्यक्तिरेखा निर्माण करू शकणारी आहे. सृजनाचे बळ तिच्यापाशी आहे. शैलीच्या अनु-षंगाने येथेच आणखी एक विचार मांडता येईल. विविध स्तरांतील चरित्रनायक झाले. पण त्यांच्या तोंडी प्रमाणभाषेचाच वापर दिसतो. राजर्षी शाहू-महाराज ज्या पद्धतीने कोल्हापुरी भागातली मराठा समाजाची बोली बोलत किंवा डॉ. आंबेडकर महारी बोलीचा वापर करीत तिचा त्यांच्या चरित्रात थोडाही प्रत्यय येत नाही. गो. नी. दांडेकरांनी लिहिलेल्या 'श्री. गाडगेबाबा' या चरित्रात मात्र वऱ्हाडी बोलीचा वापर आढळतो. गाडगेमहाराजांचे व्यक्तिमत्त्व त्यामुळे एकदम जिवंत वाटते. तुरळक आढळणारी बोलींच्या वापराची ही प्रवृत्ती खरे तर आणखी वाढावयास पाहिजे.

१९६० ते १९८५ या काळातील चरित्रांच्या प्रेरणा, प्रवाह, प्रवृत्ती पाहिल्यावर मनात काही विचार येतात ते असे. १९४५ च्या सुमारास मराठी कथा-कविता यांत परिवर्तन झाले. १९६० नंतरच्या पहिल्या दशकात मराठी कादंबरीत परिवर्तन झाले. पण मराठी चरित्राला नवेपणाचा स्पर्श होण्यास १९७० नंतरचे पहिले दशक यावे लागेल. या दशकात मराठी चरित्रांत प्रायोगिकतेच्या ज्या खुणा दिसू लागतात त्या द. न. गोखले यांच्या 'माधवराव पटवर्धन' या चरित्रात.

सरोजिनी वैद्य, पद्मजा फाटक, मोहिनी वर्दे यांच्या चरित्रांतून कलात्मकतेचे उन्मेष दिसले तरी मराठी चरित्रलेखनाची जी बहुरूढ पद्धत आहे ती अजूनही पारंपरिक ऐतिहासिक साच्याची. कलात्मक रूप धारण करण्याच्या आड आल्या त्या चरित्रकारांच्या दृष्टिकोणाच्या मर्यादाच.

चरित्राचा समाजातील विविध गटांशी, त्यांच्या राजकीय, सामाजिक महत्त्वाकांक्षांशी साक्षात संबंध असल्याने चरित्राकडे साधनात्मक दृष्टीने पाहण्याची प्रवृत्ती वाढीस लागलेली दिसते. कर्तृत्ववान थोर पुरुषाच्या जीवनाला आकार कोणकोणत्या गोष्टींमुळे येतो ? त्या वेळच्या सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थितीने कोणते वळण त्याच्या कार्याला मिळाले ? परिस्थितीला प्रतिसाद देत असता चरित्रनायकाचे व्यक्तित्वविकसन कसकसे होत गेले याचा निःपक्षपातीपणे शोध खरे तर चरित्रकाराने घ्यायचा असतो. पण मग तो बाजूला राहतो.

चरित्रनायकाशी समरस झाल्याचून चांगले चरित्र लिहिता येत नाही परंतु; मराठीतील चरित्रकार मात्र कमालीच्या भिन्न मनोधर्माच्या, भिन्न ध्येयधोरणांच्या

व्यक्तींची चरित्रे लिहिताना आढळतात. प्रा. फाटक यांनी रानडे, गोखले यांची चरित्रे लिहिणे न्याय्य होते पण ते लोकमान्यांचे चरित्रही लिहितात. त्यामुळे 'लोकमान्य' या चरित्रात कोणत्या त्रुटी निर्माण होतात त्यांचा निर्देश यापूर्वी केलाच आहे. द. न. गोखले हे केतकरांसारख्या वास्तववादी समाजशास्त्रज्ञाचे चरित्र लिहितात आणि माधवराव पटवर्धनांसारख्या निर्भरशील (Romantic) कवीचेही चरित्र लिहितात. धनंजय कीर हे तर टिळक-राजर्षी शाहू, सावरकर-गांधी या एकमेकांशी पूर्णपणे विरोधी व्यक्तिमत्त्वांची चरित्रे लिहितात. मराठीत कष्टाळू, चांगल्या चरित्रकारांचे इतके दुर्भिक्ष्य आहे की हेही चालून जाते.

माधवराव पटवर्धनांसारख्या व्यक्तींची अनेक चरित्रे लिहिली गेली. व्यक्तित्व बहुमिती व रंजक सामग्रीने भरलेले असूनही प्र. के. अत्रे यांचे चरित्र लिहिले गेले नाही. यावरून समाज काय स्वीकारतो, काय सोडून देतो यांवर प्रकाश पडतो. व्यावहारिक चतुराईच्या जोरावर लौकिक यश त्यांनी उदंड संपादन केले पण समाजाला त्याचे काही देणे-घेणे नव्हते.

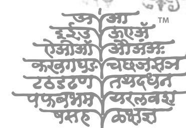
दलितांनी या कालखंडाच्या अगोदर मोठ्या संख्येने बौद्ध धर्माचा स्वीकार केला. असे असूनही भगवान गौतम बुद्धाचे उत्कृष्ट चरित्र लिहिले जाऊ नये ही बाब पुरेशी बोलकी आहे.

मराठीत चरित्र हा कित्येक वर्षे दुय्यम वाङ्मयप्रकार समजला जात होता. परंतु या कालखंडात 'धनंजय कीर व्यक्ती व चरित्रकार' (१९७४) हा एका चरित्रकारावर ग्रंथ प्रसिद्ध झाला व त्याचे संपादन गं. दे. खानोलकरांसारख्या एका मान्यवर चरित्र लेखकाने केले ही एक अपूर्व घटना आहे. चरित्राला मान्यता आणि प्रतिष्ठा प्राप्त होत असल्याचे ते निदर्शक आहे.

या कालखंडाची अखेर 'एका चरित्राचे चरित्र' या द. न. गोखल्यांनी लिहिलेल्या मराठी भाषेत (व बहुतेक अन्य भारतीय भाषांतही) 'अपूर्व' असलेल्या ग्रंथाने होते आहे. (१९८५) 'डॉ. पटवर्धन ऊर्फ माधव ज्यूलियन' या आपल्या चरित्रग्रंथाची निर्मितिप्रक्रिया या ग्रंथात त्यांनी उलगडली असून 'ललित चरित्र' या वाङ्मयप्रकाराचे स्वानुभवाच्या प्रकाशात मार्मिक विवेचन केले आहे. मराठी चरित्राच्या वाटचालीला व विकासाला या ग्रंथाचे फार मोठे साहाय्य होणार आहे.

मानवी जीवनाविषयीचे ज्ञानविज्ञान झपाट्याने वाढत आहे. मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, वंशशास्त्र यांत नव्या संशोधनाची प्रत्यही भर पडत आहे. कादंबरीकाराची प्रतिभा आणि या शास्त्रांचे भान ही दोन्ही असलेल्या चरित्राची प्रतीक्षा यापुढील कालखंडात करावयाची आहे. १९६० ते १९८५ या पंचवीस वर्षांच्या कालखंडातील चरित्रांचा ताळेबंद हा असा आहे.

⊙ ⊙ ⊙



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

अक्षरवेध

महामाया– डॉ. रा. चिं. ढेरे व डॉ. तारा भवाळकर; अजिंक्य प्रकाशन, ११७०/३३ शिवाजीनगर, पुणे–४११ ००५; किंमत ९०. रुपये.

डॉ. ढेरे हे भारताच्या दाक्षिणात्य धार्मिक संस्कृतीचे प्रसिद्ध संशोधक आहेत. गेली तीस-पस्तीस वर्षे त्यांची अनेक संशोधने प्रसिद्ध होऊन मान्यता पावली आहेत. या त्यांच्या नव्या कृतीबद्दल जिज्ञासू वाचकाला अनेक अपेक्षा उत्पन्न होतात. डॉ. तारा भवाळकर यांचे सहकार्य लाभल्यामुळे या संशोधनामध्ये अधिक महत्त्वाची भर पडणार, अशीही अपेक्षा उत्पन्न होते; आणि अपेक्षांची पूर्ती बऱ्याच अंशी होते.

ब्रिटिशपूर्व कालातील दाक्षिणात्य धार्मिक व साहित्यिक परंपरेचा अधिक खोलात जाऊन उलगडा करण्याचा प्रयत्न या लेखकांनी या ग्रंथात केला आहे. ग्रंथाच्या नामाभिधानाच्याच खाली म्हटले आहे की, 'दक्षिणेतील मध्यकालीन काव्य-नाटकांतून कैकाडी स्त्रीच्या रूपात प्रकटलेल्या महामायेचे रहस्य उलगडण्याच्या निमित्ताने समाज, धर्म आणि कला यांच्या परस्परसंबंधांचा शोध' आणि हा शोध परिश्रमपूर्वक विस्ताराने घेतला आहे. मुख्यतः प्रारंभ 'कुरवंजी नाटक' म्हणून जो साहित्यप्रकार वा आकृतिबंध सुमारे दीडशे वर्षांपूर्वी निर्माण होत होता, त्या तंजावरी मराठी नाटकांच्या सर्वांगीण परामर्शातून ही महामाया वाचकांसमोर उभी केली आहे. १९७२ मध्ये 'जानकी सुखोल्लास' आणि 'राधाकृष्णविलास' ही दोन कुरवंजी प्रकारची नाटके नीट रीतीने संपादित होऊन प्रकाशित झाल्यानंतर डॉ. ढेरे यांचे लक्ष इकडे गेले. या साहित्यप्रकारातील गूढ व चमत्कृतिजनक 'महामाया' हे तत्त्व उलगडून दाखविण्याचा हा प्रयत्न आहे. समाज, धर्म आणि कला यांच्या परस्परसंबंधाच्या अभ्यासाचा एक वस्तुपाठ सादर करण्याचा प्रयत्न या उभय लेखकांनी केला आहे. आणि तो बहुतांशी यशस्वी झाला आहे. संपूर्णपणे यशस्वी झाला असे आम्ही म्हणत नाही याचे कारण, ही तंजावरी मराठी संगीत नाटके

मराठी नाटकांची गंगोत्री होय असा त्यांचा ऐतिहासिक निष्कर्ष मान्य करता येत नाही.

ही तंजावरी-मराठी एकूण सदतीस नाटके प्रकाशित झाली आहेत. आधुनिक पश्चिमी इंग्रजी शिक्षण घेतलेला सुशिक्षित वर्ग साहित्यलेखनाच्या प्रपंचात शिरला व स्वयंस्फूर्तीने आणि व्यासंगी प्रवृत्तीने मराठी गद्य-पद्य साहित्याला आकार देऊ लागला, तेव्हा त्याचे प्रेरक तत्त्व इहवाद ठरले; जीवाशिवांचे सामरस्य निर्माण करणारी धार्मिक प्रेरणा मध्ययुगीन साहित्यापुरतीच मर्यादित झाली. मराठी साहित्याचे विविध आकृतिबंध पश्चिमी साहित्याच्या आकृतिबंधांचे अनुकरण करून प्रस्थापित झाले. त्यामुळे आधुनिक मराठी साहित्याचा इतिहास नव्या आधुनिक विश्वसाहित्याच्या इतिहासाशी संपूर्णपणे निगडित होतो. मध्ययुगीन मराठी साहित्यातून हे नवे आकृतिबंध स्वाभाविकपणे प्रकट होत नाहीत. पश्चिमी आधुनिक साहित्याचा प्रबल स्रोत अनिवार्यपणे नवशिक्षणाच्या द्वारे अभिनव वाङ्मयसृष्टीच्या रूपात आविर्भूत होतो, हे मान्यच करावे लागते. मध्ययुगीन मराठी साहित्याने संस्कृत साहित्यातील नाटकाची समृद्ध परंपरासुद्धा दुर्लक्षित केली आहे. मध्ययुगीन मराठी साहित्याने संस्कृतमधून वेदान्त व पौराणिक कथा यांचे रहस्य मात्र चांगले आत्मसात केले. या मध्ययुगीन मराठीला संस्कृतमधील रंगमंचाचे दर्शनसुद्धा नीट घडलेले दिसत नाही. 'शाकुंतल', 'मृच्छकटिक', 'मुद्राराक्षस', 'उत्तररामचरित', 'वेणीसंहार' इत्यादी अभिजात नाटकांच्या दर्जाची एकही नाट्यकृती मध्ययुगीन मराठीमध्ये उपलब्ध होत नाही. तसे काही असते, तर या 'महामाये'च्या पकडीतून ते निसटले नसते.

या ग्रंथातील संशोधनाची अनेक वैशिष्टये संस्मरणीय ठरतात. महाराष्ट्रात जसा विठ्ठल तसा दक्षिणेत

महिम्याने संपन्न व्यंकटेश झाला आहे, त्याची माहात्म्ये यात सूक्ष्मरीतीने तपासली आहेत. दक्षिणेतच स्थिरावलेल्या स्कंदाच्या पूर्वपीठिकेवरही सविस्तर प्रकाश टाकला आहे. कुरुवुंजी नाट्यांतील प्रमुख पात्र कैकाडीण असल्यामुळे तिच्या संदर्भात भटक्या उपऱ्यांचा तपशीलवार परामर्शही अखेर घेतला आहे. 'महामायेचे उपरेपण' हे प्रकरण लक्ष्मण माने यांच्या पुस्तकाच्या संदर्भात भटक्यांच्या स्त्रीजीवनाच्या हीनत्वाचे विवरण मार्मिकपणे करते. त्यातील एका वाक्याचे साधारत्व मात्र साफ चुकीचे आहे. "मनूने मनुस्मृतीत स्त्रियांना 'तिर्यग्योनी' म्हटले आहे (२-१३); तिर्यग्योनी (तिर्यक्‌योनी) म्हणजे पशुकोटीतील प्राण्यांची योनी." (पृ. १८८) आमच्यापाशी असलेल्या मनुस्मृतींच्या प्रतींमध्ये हा संदर्भ सापडत नाही.

—लक्ष्मणशास्त्री जोशी

नाट्य-विचार— डॉ. अनंत देशमुख; नीहारा प्रकाशन, पुणे; १९८८; पृ. ८+१८४; किंमत ४८ रुपये.

नाटक हा अर्वाचीन महाराष्ट्राचा अत्यंत जिव्हाळ्याचा कलाप्रकार आहे. त्यामुळेच नाट्यसमीक्षेला जाणकार रसिकांच्या आणि अभ्यासकांच्या विश्वात आरंभापासून महत्त्वाचे स्थान आहे. इतकेच नव्हे तर भावे-किर्लोस्करांपासूनच्या नाटक-रंगभूमीचे नव्या संशोधनाच्या प्रकाशात पुनःपुन्हा मूल्यांकनही केले जाते. असे पुनर्मूल्यांकन करणाऱ्या अलीकडच्या समीक्षकांपैकी डॉ. अनंत देशमुख हे एक होत. त्यांच्या नाट्यविषयक लेखनाचा विचक्षण वाचकांना गेली दहा वर्षे परिचय आहेच. त्यांनी वेळोवेळी लिहिलेल्या लेखांमधून नऊ लेखांचा समावेश, नीहारा प्रकाशनाने प्रसिद्ध केलेल्या 'नाट्यविचार' या लेखसंग्रहात केला आहे.

नाट्यविषयक विविध विषयांचा परामर्श त्यांनी आजवर आपल्या लेखनातून घेतला आहे. डॉ. देशमुखांच्या अभ्यासाचे क्षेत्र किती व्यापक आहे याची कल्पना हे लेख एकत्रितपणे वाचल्यावर लक्षात येते. 'नाट्यविचार' मधील पहिल्या चार लेखांत एकोणिसाव्या शतकातील रंगभूमीसंबंधाने लक्षणीय विचार त्यांनी मांडलेला आहे. त्यापुढील दोन लेखांत १९५० नंतरच्या प्रायोगिक रंगभूमीचा आढावा घेतला आहे. "गडकरी पुनर्विचार" आणि "संगीत सौभद्र : एक दर्शन" हे दोन लेख म्हणजे लघुशोधनिबंधच आहेत.

सुरवातीलाच नमूद करावे असे डॉ. देशमुखांच्या लेखनाचे वैशिष्टय म्हणजे, प्रचलित विचारांपेक्षा काहीशा भिन्न पद्धतीने मराठी नाटक व रंगभूमीचा त्यांनी घेतलेला शोध.

प्राचीन काळातील संस्कृत नाट्य-वाङ्मयाची उज्ज्वल परंपरा असतानाही मराठीमध्ये नाट्यनिर्मिती झाली ती एकोणिसाव्या शतकात ! मराठी नाटकाचा स्रोत एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यावर आणि अगदी काटेकोरपणे म्हणायचे तर विशेषतः १८६० नंतर अनेक मुखांनी विस्तारला. नाटक हा एक कलाप्रकार आहे. तसाच तो मूलतः एक साहित्यप्रकारही आहे. म्हणूनच त्याच्या स्वरूपाचा विचार करीत असतानाच नाट्यनिर्मितीमागच्या प्रेरणांचा विचार करणे अनंत देशमुखांना महत्त्वाचे वाटते. नाटक आणि रंगभूमी यांचा विकास परस्परांच्या आश्रयाने होत असतो याचे भान ठेवूनच लेखकाने "मराठी नाटक : प्रेरणा व स्वरूप" या लेखात नाट्यवाङ्मयाच्या विकासाचा ऐतिहासिक मागोवा घेतला आहे. नाटकाच्या आशयावर आणि अभिव्यक्तीवर ते ज्या समाजात वाढले त्या समाजमनाच्या आवडीनिवडींचा, सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांचा परिणाम होतो. ब्रिटिशांच्या राज्यातील इंग्रजी शिक्षण, पाश्चात्त्य चालीरीती आणि त्यांचे आधुनिक विचार यांचा फार मोठा परिणाम एकोणिसाव्या शतकातील वाङ्मयावर झालेला आहे. त्याचा साधार संशोध घेऊन एकोणिसाव्या शतकात विकसित झालेल्या नाट्यविश्वाच्या जडणघडणीचे सविस्तर विवेचन या लेखात आहे. बॉम्बे अमॅच्युअर्स थिएटरची (१७७०) स्थापना व त्याचा ऱ्हास, बादशाही थिएटरचा (१८४६) वैभवशाली काळ तसेच इंग्रजी-पारसी रंगभूमींचा मराठी रंगभूमीवर झालेला परिणाम इत्यादी बाबींचा डॉ. देशमुखांनी नव्या संशोधनाच्या व आजवर या संदर्भात न वापरल्या गेलेल्या नव्या सामग्रीच्या आधारे अभ्यासपूर्ण शोध घेतला आहे. सांस्कृतिक, वैचारिक, सामाजिक व राजकीय नवजागरणाच्या त्या काळाचा परिणाम मराठी नाट्यनिर्मितीच्या प्रेरणेपर व नाट्यस्वरूपावर झाला. इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या नवशिक्षितांच्या रंगभूमी व नाटक यांसंबंधीच्या जाणिवा विस्तारत गेल्या आणि विष्णु-

अनुक्रमणिका

दासांची रंगभूमी मागे पडून स्वतंत्र प्रज्ञेने लिहिलेल्या नाटकांचे पर्व सुरू झाले. मराठी नाटकाच्या प्रेरणेचे स्वरूप हे त्या काळातील सामाजिक, वैचारिक जडण-घडणीने बनले आहे, हे लेखकाने साधार सिद्ध केले आहे.

मराठी नाटक हे सांस्कृतिक संक्रमणातून सिद्ध होत गेले ही या कलाप्रकाराच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची बाब, डॉ. देशमुखांना वाटते. म्हणूनच एकोणिसाव्या शतकातील सांस्कृतिक संदर्भांचा आणि मराठी नाटकाचा नातेसंबंध स्पष्ट करणारा, " सांस्कृतिक संदर्भ व मराठी नाटक" हा स्वतंत्र लेख त्यांनी लिहिला आहे. एकोणिसाव्या शतकातील सामाजिक, राजकीय आणि वैचारिक घडामोडींच्या पार्श्वभूमीची या लेखात पुनरावृत्ती झाली आहे. मात्र आशयाच्या दृष्टीने पाहता तिचे महत्त्व नाकारता येत नाही. प्रहसने, फार्स यांतूनच सामाजिक नाटकाचे रूप विकसित होत गेले. माडगावकरांच्या 'व्यवहारोपयोगी नाटका'त पहिली-वहिली सामाजिक टीका (सोशल सटायर) व्यक्त झाली म्हणूनच त्या नाटकाचा विचार त्यांना अपरिहार्य वाटतो. सामाजिक, वैचारिक अभिसरणाच्या काळात स्त्रीविषयक प्रश्नांनी उचल खाल्ली होती. याच काळात नाटक हा प्रकार स्वत्व शोधू पाहात होता. आपल्या विचारप्रसाराचे आणि प्रचाराचे माध्यम म्हणून नाटक या वाङ्मयप्रकाराचा सनातनी लोकांनी आणि सुधारकांनी स्वमतप्रतिपादनासाठी आश्रय घेतला. यातूनच ' मनोरमा ', ' सौभाग्यरमा ' आणि ' तरुणी-शिक्षण नाटिका ' इत्यादी नाटकांची निर्मिती झाली. परंतु या नाटकांना कलात्मक सौंदर्याचा स्पर्श झाला नाही. काळाच्या ओघात या दुय्यम कृती मागे पडल्या. ' शारदा ' नाटकात सांस्कृतिक संदर्भाचे भान व कलात्म निर्मितीचा योग यांचा अपूर्व मिलाफ झाला. म्हणूनच ते नाटक अजरामर राहिले. या अशा अभिजात नाटकांच्या बरोबरच वरील प्रकारच्या तात्कालिक महत्त्व असणाऱ्या प्रश्नांवरच्या नाटकांचा मूलगामी अभ्यास झाल्याशिवाय रंगभूमीचा समग्र इतिहास सिद्ध होणार नाही याची जाणीव अनंत देशमुखांना आहे. अशा अभ्यासाची आवश्यकता म्हणूनच त्यांनी व्यक्त केली आहे.

एकोणिसाव्या शतकातील कमीअधिक महत्त्वाच्या कितीतरी गोष्टींवर संशोधन व्हायला हवे याची तळमळ डॉ. अनंत देशमुख यांना आहे. त्यांच्या विचक्षण दृष्टीला अभ्यासाच्या व संशोधनाच्या ज्या दिशा सापडल्या, त्यांचे दिग्दर्शन त्यांनी या संग्रहातील पहिल्याच लेखात केले आहे. संशोधकांनी त्यांनी सुचवलेल्या दिशेने मागोवा घेतला तर मराठी नाट्या-भ्यासाचे क्षेत्र निश्चितच विस्तार पावेल.

नाट्याभ्यासाच्या दिशा सुचवल्यानंतर स्वतः लेखकानेच अण्णासाहेब किर्लोस्कर आणि किर्लोस्कर कंपनीला उदार आश्रय देणाऱ्या विठोबा खंडाप्पा गुळवे यांच्या परस्परसंबंधांचा परिचय करून देऊन किर्लोस्कराच्या नाटचमंडळीच्या कर्तृत्वावर निराळाच प्रकाश टाकला आहे. त्या काळातील ध्येयवादी नाटचरसिकांचा मराठी नाटक व नाटक मंडळी यांच्याशी असणारा नातेसंबंध तपासणे अतिशय मनोरंजक वाटते.

" संगीत सौभद्र : एक दर्शन " या शोधनिबंधात अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या चिरतरुण नाटकावर ' लावणी-तमाशा-वग ' यांचे संस्कार झाले आहेत हे मांडण्याचा डॉ. देशमुखांचा प्रयत्न आहे. मराठी शाहिरांची कवने व सौभद्रातील काही पदे यांतील साम्यस्थळे त्यांनी मोठ्या मार्मिकतेने दाखवून दिली आहेत.

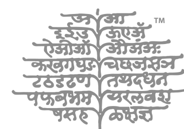
उदा., कृष्णाचे रुक्मिणीला उद्देशूनचे पद

" नारी मज बहु असती ।
प्रीती परी तुजवरती ।। "

आणि होनाजी बाळाचा निवेदक म्हणतो ते,

" काय दुसऱ्या बापुड्या तुजपुढे
रूपवंत्या साऱ्या नारी ।
अशी सुगर गुणवान आवडलिस तू
अंतःकरणामाजी ।
चित्ता योग्य पाहून तुजवती
खुष आमची झाली मर्जी ।। "

यामध्ये अतिशय साम्य आहे. अशी अनेक साम्यस्थळे दाखवून दिली असली तरी लेखकाला किर्लोस्करांची महती खूपच वाटते. " अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे श्रेष्ठ कोटीतील कलावंत होते म्हणूनच त्यांनी ' सौभद्र ' च्या रचनेत उदारमनस्क व सर्वकलासमावेशक दृष्टिकोण अंगीकारला " अशा शब्दांत किर्लोस्करांचे गुणकीर्तन केले आहे.





एकोणिसाव्या शतकाच्या अभ्यासानंतर देशमुखांनी एकदम १९५० नंतरच्या नाटकांकडे आपले लक्ष वळविले आहे. "भाषांतरित, रूपांतरित नाटके : संक्षिप्त टिपण" आणि "छबिलदास चळवळ : स्थिती आणि गती" या दोन लेखांत मिळून १९५० नंतरच्या कालखंडात नाट्यक्षेत्रात जे लक्षणीय व विविधतापूर्ण प्रयोग झाले त्याचा संक्षिप्त नकाशाच काढला आहे. या लेखांद्वारे मराठी रंगभूमीवर सादर झालेल्या अनुवादित नाटकांचा परिचय वाचकांना घडतो. नवनाट्याच्या या चळवळीचे मोल ध्यानात घेऊनही, 'प्रायोगिक रंगभूमी-कडून नव्या नाट्याभिरुचीचे संस्थापन व संवर्धन करण्याचे नियमित कार्य झाले नाही' याची खंत डॉ. देशमुख यांनी व्यक्त केली आहे. म्हणूनच या लेखसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत डॉ. मु. श्री. कानडे यांनी म्हटल्याप्रमाणे, नव्या रंगभूमीने रसिकांच्या मनात आपुलकी का निर्माण झाली नाही, याची अधिक मीमांसा व्हायला हवी.

" गडकरी : पुर्नविचार " हे गडकऱ्यांच्या शताब्दीच्या निमित्ताने केलेले गडकऱ्यांच्या नाट्य-सृष्टीचे पुनरावलोकन आहे. 'राजसंन्यास' वगळून गडकऱ्यांच्या चार सामाजिक नाटकांचे अत्यंत साक्षेपाने परिशीलन करून, देशमुखांनी आपल्या भिन्न मतांची नोंद केली आहे. कलाकृतींना केंद्रस्थानी ठेवून त्या कला-कृतींचा अंतर्गत संबंध तपासून पाहताना आणि त्यांचा रसास्वादाच्या अंगाने विचार करून हाती येणारे निष्कर्ष मांडले आहेत. प्रत्येक नाटकातील प्रमुख स्त्री-पुरुषांचे मनोगत व त्यांच्या कृती यांच्या आधारे डॉ. देशमुखांनी नाटकाचे मर्म शोधण्याचा जो प्रयत्न केला आहे तो निश्चितच मोलाचा आहे. त्यांच्या या दीर्घलेखातून गडकऱ्यांच्या व्यक्तित्वाचा व गडकरीसमीक्षेचा त्यांचा गाढा अभ्यास ध्यानात येतो. त्याचप्रमाणे एका लेखकाचा अभ्यास कसा करावा याचेही एक गमक वाचकांच्या आणि अभ्यासकांच्या हाती येते.

डॉ. अनंत देशमुख यांच्या लेखनातील, अस्सल स्वरूपाची साधने मुळातून पाहण्याचा प्रयत्न लक्षणीय आहे. संशोधनाच्या काटेकोर पद्धतीच्या निकषाला त्यांचे लेखन पात्र ठरेल असा विश्वास वाटतो. संशो-धनाच्या पातळीवरचे आपले लेखन कोठेही शब्दाव-डंबरानी जड होऊ न देण्यातच त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्टच सामावले आहे. त्यांच्या सहजसरळ शैलीत नेमकेपणाने आशय व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य आहे यात शंका नाही. या संग्रहातील लेख वाचकांना, नाट्यप्रेमींना एक बौद्धिक आनंद देणारे आहेत. (मात्र पुस्तकाचे मुद्रण कमालीचे अशुद्ध असल्याने या आनंदात सतत विक्षेप येतो, हेही नोंदवावेसे वाटते.)

—मृणालिनी शहा



साभार पोच

* **चंद्रसाक्षी—** सौ. अनुराधा गिजरे; प्रकाशक— मराठवाडा साहित्यिक मित्र मंडळ, शाखा—बिलोली; प्रथमावृत्ती; १९८९; पृष्ठ ७२; किंमत १५ रुपये.
* **कॉकटेल—** अमृत देशमुख; निर्मल प्रकाशन, नांदेड— २५; प्रथमावृत्ती; १९८९; पृष्ठ— ८४; किंमत २० रुपये.
* **वेड्या मना तळमळशी—** वामनराव कुलकर्णी; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे— ४११०३०; १९८९; पृष्ठ २५३; किमत ८० रु.
* **गुरुदत्त : एक अशांत कलावंत—**इसाक मुजावर; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे— ४११०३०; १९८९; पृष्ठ १३८; किंमत ६० रु.

कांदा लसूण उत्पादन— पां. न. काळे, सरला काळे; कॉंटिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे—३०; १९८९; पृष्ठ ११६; किंमत ३० रुपये.

* **जपान—गाथा—** एन. जे. सोनवणे; कॉंटिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे— ३०; १९८९; पृष्ठ १९२; किंमत ३५ रुपये.

अनुक्रमणिका

वाद्–संवाद्

रा. श्री. संपादक नवभारत यांस
स. न. वि. वि.

फेब्रुवारी ८९ च्या नवभारतात श्री. शरद अभ्यंकर यांनी माझ्या रामचरित्रविषयक विधानांना उत्तर दिले आहे. अशी उत्तरे वाचली की मला आपला मुद्दा बरोबर मांडता आला नाही असे वाटू लागते. वालिवधाचे मूल्यमापन आन्तरराष्ट्रीय कायद्याच्या आधारे झाले पाहिजे असा माझा मुद्दा होता. हा लक्षात न घेता "आक्षेप आहे तो शत्रूला ठार करण्याबद्दल नसून त्याला कपटाने ठार करण्याबद्दल आहे" असे अभ्यंकर म्हणतात. आन्तरराष्ट्रीय कायद्याखाली शत्रूला "कपटाने" ठार करणे हा युद्धनीतीचाच भाग समजतात; शत्रूला रीतसर आव्हान देऊन तो ज्या शस्त्राने म्हणेल त्याच शस्त्राने त्याच्याशी लढले पाहिजे अशी आन्तरराष्ट्रीय कायद्याची अपेक्षा नाही. इस्राएलने दुसऱ्या देशात मारेकरी पाठवून अबू जिहादचा वध करविला हे कृत्य युद्धविषयक गुन्ह्यांच्या सदरात येत नाही. "युद्ध जिंकण्यासाठी जी आवश्यक नाही अशी दुष्टता" हे युद्धविषयक गुन्ह्याचे स्वरूप मानले जाते हे War Crimes Trials मध्ये स्पष्ट करण्यात आले होते.

"रामाने पतिधर्मापेक्षा राजधर्म श्रेष्ठ मानला, सामाजिक तत्त्वासाठी व्यक्तिगत प्रेमाचा त्याग केला, असे खुलासे लोक करतात" याचे अभ्यंकरांना आश्चर्य वाटते. त्यांनी प्रेमासाठी राज्यत्याग करणाऱ्या ड्यूक ऑफ विण्डसरचे आत्मचरित्र वाचावे. त्यांनी स्पष्टच म्हटले आहे की, "When there was a conflict between love and duty, I chose love" असा ब्रिटिश जनतेचा माझ्यावर आरोप आहे. म्हणजे "पुरोगामी" लोक ज्यांच्यापासून लोकशाहीचे धडे घेणार ती ब्रिटिश जनताही अयोध्येच्या नागरिकांच्या मताची आहे.

शम्बूक वधाबद्दल प्रचलित कायद्यानुसार राम वागला हा खुलासा अभ्यंकरांना भोळसटपणाचा वाटतो. आजच्या आपल्या "समतावादी" संविधानात जातिजातींत पक्षपात करणारे डझनावारी कायदे आहेत. त्याची अंमलबजावणी करणाऱ्या राज्यकर्त्यांबद्दल अभ्यंकरांचे काय मत आहे? आजच्या राज्यकर्त्यांना कायदे बदलवून घेण्याचा मार्ग आपल्या संविधानाने सांगितला आहे. पण चिं. वि. वैद्य यांच्या मते भारतीय राजांना कायदे करण्याचा अधिकारच नव्हता.

रामाला "मर्यादापुरुषोत्तम" म्हटले आहे हे त्याचे "गुणवर्णन की दोषवर्णन?" असे अभ्यंकर विचारतात. समाजाला रामासारख्या "मर्यादापुरुषोत्तमांची" आवश्यकता आहे तशीच श्रीकृष्णासारख्या मर्यादानाशकांचीही आवश्यकता आहे. मर्यादापुरुषोत्तमांमुळे समाजाला स्थैर्य लाभते, तर श्रीकृष्णासारख्या मर्यादानाशकामुळे समाजात सुधारणा होते. समाजाला स्थैर्य देणे हे काम राजांचे आहे, तर त्यात सुधारणा करण्याचे काम धर्मोपदेशकांचे आहे. राम राजा होता, श्रीकृष्ण राजा नव्हता, धर्मोपदेशक होता.

"रामाचे चरित्र ... अतिशय हृद्य व मनाला चटका लावणारे आहे" असे अभ्यंकर कबूल करतात. मग त्याची हॅम्लेटशी तुलना कशाला? हॅम्लेटचे चरित्र हृद्य आहे असे अभ्यंकरांना म्हणायचे आहे काय? ज्यांचे जन्मोत्सव साजरे होतात अशा जगातल्या किती पुरुषांचे चरित्र रामाच्या जवळपास येऊ शकेल?

– नी. र. वऱ्हाडपांडे



अनुक्रमणिका









अनुक्रमणिका

आयातुल्ला खोमिनीनंतर

आयातुल्ला खोमिनी यांचे ३ जूनला निधन झाले. "मुसलमानांच्या आणि सर्व जगातील स्वतंत्र माणसांच्या नेत्याचे उच्च चैतन्य, नेकनामदार इमाम खोमिनी स्वर्गाला गेले" ह्या शब्दांत त्यांच्या मुलाने त्यांच्या मृत्यूची घोषणा केली. त्यांचे शव एका काचेच्या शीतपेटिकेत ठेवण्यात आले आणि शनिवार-रविवारी तिच्याभोवती गर्दीच्या प्रचंड लाटा उसळत राहिल्या. लोकांच्या दुःखाला पारावार नव्हता. अनेकजण दुःखोन्मादाने बेहोष झाले होते.

आयातुल्ला खोमिनी ह्यांच्या मृत्यूने सर्वसामान्य इराणी जनतेला असे असह्य दुःख व्हावे हेही अनेकांना एक कोडेच वाटेल. विसाव्या शतकाच्या अखेरीला त्यांनी घडवून आणलेली इस्लामनिष्ठ क्रांती हे बाहेरच्या जगातील राजकीय अभ्यासकांना पडलेले अगोदरचे प्रचंड कोडे आहे. त्यात ही भर पडली. एका धर्मगुरूने एवढ्या मोठ्या जनसमूहाची एवढी खोल निष्ठा आकर्षून घ्यावी ? शिवाय क्रांतीनंतर एक राज्य म्हणून इराणची इतर राज्यांशी जी वागणूक होती ती आंतरराष्ट्रीय संबंधांत सभ्यतेचे जे प्रस्थापित निकष आहेत त्यांच्याशी सुसंगत होती असे म्हणणे कठीण आहे.

त्यांच्या अनुयायांच्या आणि चहात्यांच्या दृष्टीने आयातुल्ला रूहोल्ला मुसावी खोमिनी हे इस्लामी श्रद्धेच्या शुद्धतेचे आणि सामर्थ्याचे प्रतीक होते. पाश्चात्त्य राजकीय आणि सांस्कृतिक मूल्यांच्या जबरदस्त प्रभावामुळे इस्लामी जीवनाचे आदर्श आणि ध्येये ह्यांची गळचेपी होत आहे. ह्या आदर्शांचे आणि ध्येयांचे संरक्षण करण्याचा इस्लामी निर्धार आयातुल्लांच्या उक्ती, कृती आणि सबंध व्यक्तिमत्त्व ह्यांत मूर्त झालेला त्यांच्या भक्तांना दिसत होता. उलट, त्यांच्या टीकाकारांच्या दृष्टीने आयातुल्ला हे धर्मांधतेचे, काळाचे चक्र उलटे फिरवून परत मध्ययुगीन समाजव्यवस्थेकडे जाण्याच्या अविवेकी प्रवृत्तीचे प्रतीक होते. सत्य काय आहे ?

१९७८ मध्ये शहांची भ्रष्ट, जुलमी राजवट उलथून टाकणाऱ्या क्रांतीचे नेते म्हणून आयातुल्ला प्रकाशात आले. इराणमध्ये मुल्लांची धार्मिक राजवट प्रस्थापित झाली. पण ही राजवटही हळूहळू भ्रष्ट आणि हुकुमशाही प्रवृत्तीची बनली. हजारो इराणी नागरिकांना शारीरिक छळ, तुरुंगवास, मृत्युदंड सोसावा लागला. लाखो इराणी नागरिक परागंदा झाले किंवा इराकबरोबर झालेल्या निष्फळ युद्धात कामी आले. खोमिनींनी हे युद्ध सुरू केले नाही हे खरे आहे पण त्यांच्या दुराग्रहामुळे ते लांबत गेले. आयातुल्लांच्या निकटच्या सहकाऱ्यांनाही ह्या दुराचारी राजवटीचा वीट आला. ह्यात स्वतःचे वारस म्हणून आयातुल्लांनी जाहीर केलेले आयातुल्ला हुसेन अली मोंताझरी ह्यांचाही समावेश आहे.

अमेरिका हा आयातुल्लांच्या दृष्टीने 'महा सैतान' होता. अमेरिकेच्या आर्थिक आणि लष्करी वर्चस्वाला त्यांनी ज्या खंबीरपणे तोंड दिले त्याचेही पुष्कळांनी कौतुक केले. इराणवर अनेक शतके परकीयांची पकड होती. खरी सूत्रे त्यांच्या हाती होती आणि आपल्या सोयीप्रमाणे ते इराणला नाचवीत. ह्या पार्श्वभूमीवर केवळ देशाभिमानी इराणी नागरिकांनीच नव्हे तर साम्राज्यशाहीच्या जोखडाचा अनुभव घेतलेल्या देशांतील अनेकांनीही खोमिनींच्या ताठपणाची वाहवा केली. पण ह्या वृत्तीचाही अतिरेक झाला. खोमिनींनी अमेरिकेचे शत्रुत्व करताना मर्यादा पाळली नाही. निरपराधी अमेरिकन नागरिकांना ओलीस ठेवले आणि आंतरराष्ट्रीय दहशतवादाला पाठिंबा दिला.

इस्लामच्या गतवैभवाची, इस्लामी जीवनपद्धतीची पुनःस्थापना करणे हे खोमिनींचे ध्येय होते. पण इस्लामी श्रद्धेचा त्यांनी जो अन्वयार्थ लावला त्यामुळे इस्लामची हानीच झाली. इस्लामी श्रद्धा म्हणजे केवळ धार्मिक कडवेपणा, शत्रू मानलेल्यांशी विधिनिषेधशून्य अमानुष वर्तन करायला ह्या श्रद्धेची मुभा आहे अशी इतरांची भावना व्हावी असेच खोमिनी ह्यांचे बोलणे व वागणे होते. कुवेत, सौदी अरेबिया आणि बाहरिन





ह्या देशांत त्यांच्या शिया अनुयायांच्या अतिरेकी वृत्ती-मुळे शिया-सुन्नी ही फट वाढत गेली. खुद्द इराणमध्ये सरकारी कारभारातील भ्रष्टता आणि अनागोंदी ह्यांना स्वतः धर्मगुरूच जबाबदार आहेत हे सर्वांना दिसत होते. धर्मगुरूंची प्रतिष्ठा डागळली गेली.

यशस्वी ठरलेल्या इराणी धार्मिक क्रांतीमुळे इस्लामी मूलतत्त्ववादाची (फन्डॅमेन्टॅलिझम) लाट सर्व इस्लामी देशांत उसळणार असा रंग काही काळ दिसत होता. विशेषतः अरब देशांना हा धोका जाणवत होता. पण खोमिनी ह्यांची क्रांती इतर देशांत पसरू शकली नाही. इराकमध्येही ती पसरली नाही. इराकी अरब आहेत आणि बहुसंख्य अरब शिया आहेत. इराक-इराण युद्धात प्रारंभी इराणने महत्त्वाचे विजय संपादन केले तरीही इराकी शिया आपल्या बाथिस्ट आणि सुन्नी राज्यकर्त्यां-विरुद्ध उठले नाहीत. ह्याचा अर्थ असा की इराणी क्रांतीचा इराकी शियांनी अव्हेर केला.

इराणी क्रांतीचे आकर्षण इतर मुस्लिम राष्ट्रांत घटत गेले ह्याचे एक कारण असे की खरीखुरी इस्लामी समाजव्यवस्था स्थापन करण्यात क्रांतीला अपयश आले. आदर्श इस्लामी राज्यपद्धती आणि समाजपद्धती प्रस्था-पित करणे हे खोमिनींचे उद्दिष्ट होते. पण प्रत्यक्षात 'शरिया' पूर्णपणे अमलात आणला गेलाच नाही. इस्लामी मानता येईल अशा अर्थव्यवस्थेची घडीही बसविण्यात आली नाही. किंबहुना इराणची अर्थव्यवस्था मोडकळीला आल्यासारखी आहे. अंतर्गत गोंधळ आणि फाटाफूट असा वारसा आपल्या वारसदारांसाठी ठेवून खोमिनी निघून गेले.

आता काही काळ हा गोंधळ वाढेल अशी लक्षणे आहेत. आपल्यानंतर आयातुल्ला मोंताझेरी सत्ताधीश होतील असे खोमिनी ह्यांनी पूर्वी जाहीर केले होते. पण मोंताझेरी करीत असलेली कडक टीका झोंबल्यामुळे खोमिनी ह्यांनी त्यांना गेल्या मार्चमध्ये पदभ्रष्ट केले. आता कुणी अधिकृत वारस नसल्यामुळे इराणमध्ये सत्ताकलह माजेल आणि जो कुणी सत्तेवर येईल तो अडचणीत सापडेल. कारण त्याची सत्ता वैध नाही, त्याने गैरमार्गाने सत्ता बळकाविली आहे ह्या आरोपाला समाधानकारक उत्तर देणे त्याला कठीण ठरेल. ह्याचे एक महत्त्वाचे कारण असे की खोमिनी ह्यांनी 'वेला-यत–ए–फकि' हा सिद्धांत जाहीर केला होता. ह्या सिद्धांताप्रमाणे जिचा आध्यात्मिक अधिकार श्रेष्ठ आहे आणि ऐहिक कारभार करण्यातही जी कुशल आहे अशा एका व्यक्तीने इस्लामी जमातीचे नेतृत्व केले पाहिजे. खोमिनींच्या निकटच्या अनुयायांत जिची आध्यात्मिक श्रेष्ठता सर्वमान्य आहे अशी व्यक्ती नाही.

ह्या परिस्थितीत एक पर्याय असा की तीन किंवा पाच धर्मगुरूंच्या मंडळाकडे सत्ता सोपविण्यात यावी. हे शक्य व्हावे ह्या दृष्टीने, राज्यघटना दुरुस्त करण्याचा प्रयत्नही करण्यात येत आहे. परंतु 'वेलायत–ए–फकिच्या सिद्धांताशी हे विसंगत आहे. एक सर्वमान्य धार्मिक नेता जर सापडला नाही तर हळूहळू धार्मिक सत्ता आणि ऐहिक सत्ता विभक्त होतील आणि इराण-मध्ये झालेली धार्मिक क्रांती संपुष्टात येईल.

पण हे थोडया काळात घडून येईल असे नाही. खोमिनी ह्यांच्या मृत्यूनंतर इराणी जनता त्यांच्या राजवटीविरुद्ध उठेल असे खोमिनींच्या, देशत्याग केलेल्या विरोधकांनी भाकित केले होते. पण तसे घडून आले नाही. खोमिनींच्या मृत्यूनंतर तेहरानमध्ये जी दृश्ये दिसली त्यांवरून ह्या राजवटीला जनतेचा बऱ्याच प्रमाणात पाठिंबा आहे हे स्पष्ट झाले. सैन्य आणि क्रांतिकारक स्वयंसेवक संघ (रेव्होल्युशनरी गार्ड्स) ह्यांनीही खोमिनींच्या तत्त्वांशी असलेली आपली निष्ठा जाहीर केली आहे.

खोमिनींच्या मृत्युपत्रात ही तत्त्वे नमूद केली आहेत. हे मृत्युपत्र प्रसिद्ध झाले आहे. ही तत्त्वे काय आहेत ?

"राजकारण... हे इस्लामचे एक महान कर्तव्य आहे. पवित्र कुराणात आणि ईश्वराच्या प्रेषिताच्या वचनांत इतर कशापेक्षा प्रशासन आणि राजकारण ह्यांच्याविषयीच अधिक आदेश आहेत.

ईश्वराचे शत्रू ही रानटी श्वापदे आहेत. कोणत्याही गुन्ह्याला किंवा फितुरीला ते बिचकत नाहीत. त्यांच्यात पहिले स्थान अमेरिकेचे आहे. एक दहशतवादी राज्य अशी अमेरिकेची प्रकृतीच आहे. तिने एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत सबंध जगाला आग लावली आहे. अमेरिकेबरोबरच तिची दोस्त असलेल्या आंतरराष्ट्रीय ज्यू-जमातीचे स्थान आहे.

आजचे युग असे आहे की त्याच्यात इस्लामी जगाला अमेरिका, सोव्हिएट संघ आणि त्यांचे बगल-बच्चे ह्यांची दडपशाही सहन क[illegible]लागत आहे. ह्या



बगलबच्च्यांत सौद घराणेही समाविष्ट आहे. ईश्वर आणि त्याचे देवदूत व प्रेषित ह्यांचे शाप त्यांना मिळोत... " इत्यादी.

ह्या तत्त्वांना अनुसरून आजच्या जगात फार काळ व्यवहार करणे कुठच्याही राज्याला शक्य होणार नाही हे उघड आहे. खोमिनी ह्यांच्या निकटच्या अनुयायांत मुख्यतः दोन गट आहेत. एक व्यवहारवादी गट. ह्याचे नेतृत्व अलि अकबर राफसंजानी यांच्याकडे आहे. राफसंजानी हे इराणी संसदेचे अध्यक्ष आहेत आणि लष्कराचे प्रमुख आहेत. आयातुल्ला खोमिनी यांचे पुत्र अहमद खोमिनी हे कडव्या, तत्त्वनिष्ठ गटाचे प्रमुख आहेत. सत्तेसाठी मुख्यतः ह्या दोघांत स्पर्धा होईल अशी लक्षणे आहेत.

आयातुल्ला खोमिनी ह्यांच्या मृत्यूनंतर काही तासांच्या अवधीतच धर्मगुरूंच्या तज्ज्ञसभेने सय्यद अली खामेनी ह्यांची 'क्रांतीचे नेते' ह्या पदावर नेमणूक केली. आयातुल्ला खामेनी ह्यांचे 'सर्वोच्च नेते' असे पद होते. हे पद खामेनी ह्यांना देण्यात आलेले नाही. ह्याचा अर्थ बहुधा असा की खामेनी ह्यांची नेमणूक ही तात्पुरती उपाययोजना आहे. आजच्या दुरुस्त राज्यघटनेप्रमाणे ही नेमणूक ऑक्टोबरमध्ये संपुष्टात येते.

खामेनी आणि राफसंजानी हे मित्र आहेत. ते दोघे मिळून कदाचित इराणला सौम्य मार्गावर आणू शकतील. पण तरुण खोमिनींच्या कडव्या विरोधाला त्यांना तोंड द्यावे लागेल. ऑगस्टमध्ये राष्ट्राध्यक्षांच्या पदासाठी निवडणुका आहेत. तेव्हा ह्या चुरशीचा निर्णय लागू शकेल.

पोलिश निवडणुकीचा निकाल

रशियात सार्वत्रिक निवडणुका मार्चमध्ये झाल्या. पोलंडमध्ये ४ जून रोजी झाल्या. रशियात ९० टक्के उमेदवार कम्युनिस्ट पक्षाचे सदस्य होते. मतदारांना जे स्वातंत्र्य होते ते प्रामुख्याने अधिकृत उमेदवारांना मते नाकारण्याचे होते. पोलंडमध्ये अधिक मोकळीक होती. कम्युनिस्ट पक्षातर्फे उभे असलेल्या उमेदवारांना विरोध करणारे उमेदवारही निवडणूक लढवू शकत आणि प्रतिस्पर्धी उमेदवारांतून कुणालाही निवडायचे स्वातंत्र्य मतदारांना होते. निवडणुकीच्या निकालामुळे सत्ता आपल्या हातून जाणार नाही एवढी खबरदारी अर्थात कम्युनिस्ट पक्षाने घेतली होती. संसदेच्या कनिष्ठ सभेतील, लोकसभेतील, बहुसंख्य जागा त्याने आपल्या प्रतिनिधींसाठी राखून ठेवल्या होत्या. पण सीनेटसाठी–वरिष्ठ सभागृहासाठी–झालेल्या निवडणुका स्वतंत्रपणे झाल्या. त्यांचे निकाल काय दर्शवितात ?

कम्युनिस्ट पक्षाला विरोध करणारा पक्ष अर्थात 'सॉलिडॅरिटी' हा होता. लोकसभेच्या ३५ टक्के जागा लढवायला काय ती सॉलिडॅरिटीला मुभा होती. ह्या एकंदर १६१ जागांतील १६० जागा तिने सरळ जिंकल्या. सीनेटच्या १०० जागांसाठी सॉलिडॅरिटीने उमेदवार उभे केले होते. त्यांतील ९२ जागा तिने जिंकल्या आणि उरलेल्या ८ जागाही ती जिंकू शकेल असा अंदाज आहे. पण लोकांचा कम्युनिस्ट पक्षावरील अविश्वास अधिकच स्पष्ट करणारा निकाल म्हणजे पक्षाने 'राष्ट्रीय उमेदवार' म्हणून उभे केलेल्या उमेदवारांचा उडालेला धुव्वा. ह्या राष्ट्रीय यादीतील उमेदवारांविरुद्ध कुणालाही उभे राहता येत नव्हते. जागा जिंकण्यासाठी एकंदर झालेल्या मतदानातील ५० टक्के मते मिळणे त्यांना पुरेसे होते. पोलंडचे पंतप्रधान ह्या यादीतील एक उमेदवार होते. पण मतदारांनी सहकार्य केले नाही. ह्या ३५ उमेदवारांतील फक्त २ उमेदवार निवडून आले. पंतप्रधान धरून ३३ जण पडले.

निकाल असे लागतील अशी कम्युनिस्ट पक्षाची किंवा सॉलिडॅरिटीची अपेक्षा नव्हती. "राज्यकारभार करण्यासाठी आणि सामाजिक शांततेसाठी, संयुक्त जबाबदारी स्वीकारण्यास सॉलिडॅरिटीने पुढे यावे" असे आवाहन कम्युनिस्ट सरकारने केले आहे. पण सॉलिडॅरिटीने त्याला नम्रतापूर्वक नकार दिला. वास्तविक, बहुमत सॉलिडॅरिटीकडे आहे हे स्पष्ट झाले आहे. पण कम्युनिस्ट पक्ष सत्ता सोडून देईल हे अशक्य आहे. लष्करी दडपशाहीचा वरवंटा पोलंडवरून परत फिरेल ही शक्यताही ध्यानी घ्यावी लागेल. सॉलिडॅरिटीने ती ध्यानी घेतली आहे आणि म्हणून ती सावधानतेने पावले टाकीत आहे. तिला अनुकूल असलेली एक गोष्ट अशी की चाळीस वर्षांच्या कम्युनिस्ट गैरकारभारामुळे कुंठित झालेल्या पोलिश अर्थव्यवस्थेची डागडुजी करून तिला परत चालना देण्यासाठी पोलंडला पाश्चात्त्य आर्थिक मदतीची फार गरज आहे.

बेनझीर भुट्टो यांची अमेरिकेची वारी

बेनझीर भुट्टो यांनी अमेरिकेला दिलेली भेट यशस्वी ठरली. त्यांना अमेरिकेकडून हवे होते ते सर्व मिळाले.

अनुक्रमणिका

त्यांना अत्यंत हवी असलेली एक गोष्ट अशी : अफगाण मुजाहिदांनी काबूल सरकारचा लष्करी पाडाव करून स्वतःचे सरकार तेथे स्थापन करावे हे आतापर्यंत अमेरिकन धोरणाचे उद्दिष्ट होते. ह्यासाठी मुजाहिदांना पाकिस्तानमार्फत सर्व तऱ्हेची शस्त्रास्त्रे अमेरिका प्रचंड संख्येने पुरवीत होती. ह्यातून पाकिस्तानी उच्च लष्करी अधिकाऱ्यांचे उखळही पांढरे झाले. तेव्हा ज. झिया आणि पाकिस्तानी लष्कर ह्यांचा ह्या धोरणाला पूर्ण पाठिंबा होता. शिवाय मुजाहिद यशस्वी होऊन काबूलमध्ये त्यांनी आपले सरकार स्थापन केले तर ते आपल्या अंकित राहील अशी झिया यांची कल्पना होती. पण अफगाणांना अंकित करण्याची महत्त्वाकांक्षा फोल ठरते असा इतिहासाचा दाखला आहे. झिया ह्यांचे धोरण अव्यवहार्य होते.

आज पाकिस्तानात ३५ लक्ष अफगाण शरणार्थी आहेत. त्यांना परत घरी पाठवायला बे. भुट्टो उत्सुक आहेत. ह्यासाठी मुजाहिदांच्या लष्करी कारवाया शक्य तितक्या लवकर थांबून अफगाण सरकारबरोबर राजकीय समझोता होणे आवश्यक आहे. असा समझोता होण्याला अमेरिकेचा जो कडवा विरोध होता तो आता हळूहळू क्षीण होतो आहे. एक तर मुजाहिदांनी जलालाबादला दोन महिने जो वेढा दिला होता तो फसला. ते जलालाबाद काबीज करू शकले नाहीत. ह्यासाठी अमेरिका आणि पाकिस्तान ह्यांनी मिळून त्यांना शस्त्रास्त्रांची भरपूर मदत केली होती. पण ती कारणी लागली नाही. शिवाय झियांनी मुजाहिदांतील ज्या गटाला हाताशी धरले होते तो म्हणजे गुलबुद्दिन हिकमतयार यांचा गट. हा पाश्चात्त्य राष्ट्रांच्या विरोधी आहे ही जाणीवही अमेरिकेला झाली.

तेव्हा आजच्या अफगाण सरकारचे प्रमुख असलेले नजीबुल्ला आणि त्यांचे निकटचे सहकारी ह्यांना वगळून आजच्या अफगाण राजवटीशी समझोता करायला अमेरिका हळूहळू तयार होत आहे. राष्ट्राध्यक्ष बुश आणि बे. भुट्टो यांनी ५० मिनिटे केलेल्या वाटाघाटीनंतर "अफगाणिस्तानबाबत समेट घडवून आणण्याच्या दृष्टीने कोणताही गंभीर पर्याय शोधण्याविषयी" त्यांच्यात एकमत झाले. अफगाण प्रश्न मिटला तर पाकिस्तानात लष्कराचे प्रस्थ कमी होणार आहे. बे. भुट्टो ह्यांना ते हवे आहे :

पण पाकिस्तानी सेनापतींना खूष राखणे हेही बे. भुट्टो ह्यांना आवश्यक आहे. एफ्–१६ बनावटीची ६० लढाऊ विमाने पाकिस्तानला विकत द्यायचे अमेरिकेने मान्य केले. ह्या जातीची ४० विमाने पाकिस्तानकडे अगोदरच आहेत. शिवाय अमेरिकेकडून मिळणारी ६० कोटी डॉलर्स एवढी वार्षिक मदत–अर्धी लष्करी आणि अर्धी आर्थिक– चालू ठेवणे हेही ह्या भेटीचे एक महत्त्वाचे उद्दिष्ट होते. तेही त्यांनी साधले. ह्या मदतीची एक अट अशी की पाकिस्तानने अणुबाँब बनविता कामा नये. आपण ही अट पाळीत आहोत असे बे. भुट्टो ह्यांनी अमेरिकन काँग्रेसला सांगितले. पण पाकिस्तानची शेजारी राष्ट्रे जर आपापल्या अणू-कार्यक्रमाचे निरीक्षण करून द्यायला तयार झाली तर आपणही तयार आहोत अशी त्यात भर घातली. म्हणजे भारत तयार असेल तर आणि भारत तयार नाही हे त्यांना आणि सर्व संबंधितांना माहीत आहे.

⊙ ⊙ ⊙

साभार पोच

* **संत साहित्याची संकल्पना**– डॉ. व. दि. कुलकर्णी; मराठी साहित्य परिषद, आंध्र प्रदेश, इसामिया बाजार, हैदराबाद– २७; १९८९; पृष्ठ ७२; किंमत २० रुपये.
* **लोकनागर रंगभूमी**– डॉ. तारा भवाळकर; नीहारा प्रकाशन, ५३४ बुधवार पेठ, पुणे–२; १९८९; पृष्ठ १५२; किंमत ६० रुपये.
* **आण्णासाहेब लठ्ठे**– य. दि. फडके; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार, पुणे– ३०; १९८९; पृष्ठ ३०८; किंमत ७५ रुपये.
* **कवडी व गूढ माणसं**– सौ. उमा कुलकर्णी; मराठी साहित्य परिषद, आंध्र प्रदेश, इसामिया बाजार, हैदराबाद– २७; १९८९; पृष्ठ १६३; किंमत ४० रुपये.
* **उपःकाल**– उषा किरण; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार, पुणे– ३०; १९८९; पृष्ठ १८८; किंमत ६५ रुपये.
* **मायादर्पण**– संजीवनी खेर; श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार, पुणे– ३०; १९८९; पृष्ठ ११२; किंमत ४५ रुपये.

आपल्या ग्रंथालयात अवश्य हवीत अशी

प्राज्ञपाठशाळामंडळ ग्रंथमालेची

संग्राह्य वैचारिक मराठी प्रकाशने

* वैदिक संस्कृतीचा विकास। तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी — ६० रु.
* हिंदुधर्माची समीक्षा (तृतीयावृत्ती) व सर्वधर्मसमीक्षा (प्रथमावृत्ती) – तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी — ५० रु.
* अद्वैतसिद्धीचे मराठी भाषांतर (पूर्वार्ध) । ब्र० स्वामी केवलानंद सरस्वती — १०० रु.
* क्रोचेचे सौंदर्यशास्त्र : एक भाष्य । डॉ० रा० भा० पाटणकर — २० रु.
* पुरोहितवर्गवर्चस्व व भारताचा सामाजिक इतिहास । डॉ० सुमंत मुरंजन — २० रु.
* लोकशाहीचे धोके । पन्नालाल सुराणा — ८ रु.
* भारतीय स्त्रीधर्माचा आदर्श । सौ० कमल पाध्ये — ८ रु.
* हिंदी साहित्यविचार । प्रा० प्यारेलाल गोहेल — ५ रु.
* महाराष्ट्रातील दुष्काळ व त्यावरील उपाययोजना । चा० अ० दाभोलकर — ५ रु.
* श्री० यशवंतराव चव्हाण अभिनंदनग्रंथ — ४० रु.
* संशोधन साधना । डॉ० वसंत स० जोशी — २५ रु.
* ज्ञानदेव चिंतन (संपादित) । डॉ० वसंत स० जोशी — ३० रु.
* आनंदाचा डोह । प्रा० रा० ग० जाधव — १६ रु.
* भावार्थ रामायण (श्री एकनाथ महाराजकृत) बालकांड — १५ रु.
* तरंगयामिक व पुंजयामिक । मा० ग० टोळे — १० रु.
* आर्यांच्या सणांचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास । ऋग्वेदी — ४० रु.
* वागीश्वरी । डॉ० गो० के० भट — २० रु.
* नवमानवतावाद व मानवाचा आदर्श — २५ रु.
* प्रस्थानभेद (प्राचीन १४ विद्यांची माहिती) पुनर्मुद्रण । गं० बा० लेले — १५ रु.
* बौद्धधर्माचा अभ्युदय आणि प्रसार (पुनर्मुद्रण) । प० ल० वैद्य — १० रु.
* चार्वाक : इतिहास आणि तत्त्वज्ञान (आवृत्ती दुसरी) । सदाशिव आठवले — २५ रु.
* गिर्यारोहण परिचय । अच्युत खोडवे — १० रु.
* इतिहासाचे तत्त्वज्ञान (दुसरी आवृत्ती) । सदाशिव आठवले — ६० रु.
* दासशूद्रांची गुलामगिरी (भाग-२) । शरद पाटील — ७० रु.

संपर्क : **चिटणीस, प्राज्ञपाठशाळामंडळ,**
वाई (जि. सातारा)

हे मासिक श्री. ग. दीक्षित यांनी दी प्राज्ञ प्रेस, ३१५ गंगापुरी, वाई येथे छापून मे. पुं. रेगे यांनी प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

